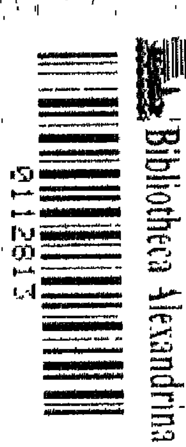

Bibliotheca Alexandrina
0112613



دراسات فى المسرحية اليونانية

تأليف

الدكتور محمد صقر خفاجة

أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية

كلية الآداب ـ جامعة القاهرة

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد ـ القاهرة



مقدمة

إن موقع أتيكا فى الطرف الشرقى لشبه جزيرة اليونان كان ملائما كل الملاءمة ، سهل اتصالها بالمستعمرات الأيونية وجزر بحر إيجة ؛ فبدأ الأيونيون يتدفقون عليها فى منتصف القرن السابع قبل الميلاد ، ويندمجون مع شعبها ، ويؤثرون عليه تأثيراً قوياً فى الناحيتين التجارية والعلمية . وساعد ذلك على نمو اقتصادها ورقى ثقافتها التى ظهرت معالمها واضحة جلية فى أثينا ، عاصمة البلاد ، قبل نهاية القرن السادس ق.م ثم أخذت هذه المدينة ترتقى تدريجيا حتى أصبحت بعد قرن من الزمان عاصمة اليونان كلها ومركزها السياسى والتجارى والثقافى ، فأنجبت أعظم شعراء المسرح أيسخولوس (Aeschulos) ، وسوفوكليس (Sophokles) ويوريبيديس (Euripides) وأريستوفانيس (Aristophanes) ومناندروس (Menandros) الذين نظموا مئات المسرحيات الرائعة ، وأنجبت أيضا أشهر المؤرخين ، وأبرع الخطباء ، وأكبر الفنانين ، ولقد وصف النقاد تطور أثينا السريع ورقيها الزاهر بأنه أسطورة أو معجزة من المعجزات .

ولكن كيف تمت هذه المعجزة ؟ ولماذا حدثت فى أثينا بالذات ؟

تفسير ذلك أنه لما اتحدت أجزاء أتيكا فى القرن السابع قبل الميلاد ، وأصبحت دولة تحكمها حكومة أرستقراطية مستبدة ، ظل شعبها يرزح تحت أعباء جسام ، و يعانى من استبداد الحكام الذين كانوا يسخرونه فى الحقول والمزارع ، و يغتصبون أرضه و يرهقونه بالديون ، ثم يسلبونه حريته ؛ فكثر عدد الذين أصبحوا عبيداً أذلاء لأنهم لم يستطيعوا سداد ديونهم ، وظلوا يتزايدون حتى عم السخط فى مطلع القرن السادس ، وظهر بأثيناعام ٥٩٤ ق . م . مشرع رحيم وشاعر عظيم اسمه سولون (Solon) ، أحس بآلام المواطنين ، وتألم لفقرهم . فقضى كل حياته يحاول إنصافهم ، و يرفع الظلم عن كاهلهم ، ونجح فى سن القوانين التى حافظت على حرية المدنيين إذا عجزوا عن سداد ديونهم ، وسمحت للفقراء بالإدلاء بأصواتهم فى الانتخابات التى كانت تجرى لشغل الوظائف العليا فى الدولة بعد أن كان النبلاء يعتبرونها من حقهم لأنهم أحفاد الآلهة ، وأبناء ملوك الإقطاع السابقين .

وهكذا أحدث المشرع العظيم تغييراً كبيراً[1] فى المجتمع الأثينى

---

(1) Bonnard (A). : Greek Civilization from The Iliad to the Parthenon, London, 1955 — Ch. VI. Solon and the Approach of Democracy.

عندما أفسح الميدان السياسى لأبناء الشعب الذين لم تجر فى عروقهم دماء الآلهة والأبطال ، وعنـــدما كشف لهم عن ضعف تـكوين الأداة الحـكومية ، وجعله أمراً واضحاً للعيان . ولقد عمل سولون أيضاً على جعل أثينا عاصمة متحضرة ، فجمل معابدها القديمة ، وأقام فيها أروع التماثيل التى تشهد أطلالها فى الأكروپوليس بأنها كانت آية فى الجمال والإتقان ، و بأن الصناع المهرة الذين برعوا فى صناعتها ، كانوا فى الحقيقة أسـاتذة الفن فى العصر الذهبى الذى تلا زمانهم . وهكذا تجمع المصادر التاريخية والقطع الأثرية على أن أول خطوة اتخذت لجعل أثينا مدينة كبيرة لم تتم إلا على أيدى سولون ومؤيديه ، ولقد كانت قوانينه من الأهمية بمكان حتى إن أعضاء الأسر الـكبيرة الذين تأثرت مصالحهم بإصلاحاته لم يستطيعوا مقاومته، بل إن الأثينيين الذين أفادوا من تشريعاته تشجعوا وطالبوا بالمزيد من الامتيازات التى حققها لهم . فأصروا على التخلص من نفوذ الحـكومات الأرستقراطية الظالمة، ونجحوا فى الإطاحة بها ، وساعدهم فى ذلك بيسستراتوس (Peisistratos) ، أحد النبلاء ، الذى أراد أن يتقرب إلى العامة و يكسب ودهم ، و يقضى على خصومه من النبلاء ، فتزعم الشعب ودافع عن مطالبه ، ثم نصب نفسه حاكما مطلقاً ، واستولى على زمام الحـكم عام ٥٤٠ ق . م .

لـكنه لم يكن طاغية[١] بالمعنى الذى نفهمه اليوم وإنما كان مصلحاً ممتازاً ، عمل جاهداً على تهدئة الخواطر ، وبعث الطمأنينة فى نفوس الأغلبية الساحقة ، فوزع أراضى النبلاء على صغار المزارعين ، وشجعهم على استغلالها وزيادة إنتاجها ، وأمدهم بقروض ليتغلبوا على الضيق الناشىء عن ضعف المحصول ، وبذا أنقذهم من براثن المرابين . ولما عم الرخاء اتجه إلى تشجيع الآداب والفنون ، وتبنى عبادة الإله ديونوسوس (Dionusos) الذى أقبل الشعب على عبادته لا لشىء إلا ليعبد إلهاً غير آلهة النبلاء . وأقام بيسستراتوس أول حفل عام ٥٣٤ ق. م لتمجيد إله الـكروم والأعناب ، وكان حفلا رائعاً لم تشاهد أثينا مثله من قبل ، احتوى على أول عرض مسرحى عرفه الأثينيون .

وعندما مات هـذا الطاغى المستنير خلفه ولداه ، ولـكنهما صارا مستبدين ، ففقدا حب الشعب وتقديره[٢] . وعندئذ ظهر نبيل آخر يدعى كليستنيس (Kleisthenes) ، أخذ يتقرب إلى المواطنين ويدفعهم

---

(١) كانت كلمة طاغية (Turannos) تطلق فى اللغة اليونانية على من يغتصب السلطة لنفسه بغض النظر عن نظام الحـكم الذى يتبعه إن عدلا وإن جورا .

(2) Hammond (N. G. I.) : A History of Greece to 322 B.C., Oxford, 1959. p.p. 185 — 191.

إلى الثورة ضد الحكام المستبدين ، ونجح فى إسقاط عدد كبير منهم ، فكسب محبة الشعب وثقته ، واعتبره الأثينيون نصيراً للأمة ونادوا به حاكما عاما لها حوالى ٥٠٧ ق.م. فأدخل تعديلات شاملة فى النظم الداخلية وأتاح للأغلبية الساحقة من أبناء الشعب الاشتراك فى الحكم، وأصبحت الديمقراطية لأول مرة فى تاريخ اليونان حقيقة واقعة بعد أن كانت وهما وخيالا .

ولكن هذه الديمقراطية الحقة لم تنعم بالطمأنينة والسلام ، بل تعرضت لخطرين داهمين ، خطر اسبرطة التى كانت لاتفكر إلا فى فرض سيادتها على أثينا ، وخطر الفرس الذين كانوا يريدون إخضاع اليونان لنفوذهم . ولكن هذه الشدائد لم تنل من الأثينيين ولم تثن عزمهم عن مقاومة أى عدو تسول له نفسه أن يغير على ديارهم . لقد علمتهم الديمقراطية حب الوطن وحببت إليهم الموت من أجله . فأتوا بالمعجزات عندما صمدوا للفرس فى معركة ماراثون ٤٩٠ ق . م . لأن العالم أجمع كان يعتقد يوم ذاك أن الهزيمة والهلاك المحققين من نصيب الأثينيين . لكن الديمقراطية والحرية التى تصحبها خلقت منهم ، كما يقول هيرودوت ، شعبا وطنياً مكافحاً ، يؤمن بالبقاء فى المعركة حتى النصر أو الموت . وهذا مافعله الأثينيون فى ماراثون إذ أبدوا شجاعة

فاقت الوصف ، واستبسلوا فى الذود عن وطنهم ، وأثبتوا أن أعداد الفرس الغفيرة لاتفيد أمام قوة الأجرار ، واستحقوا وصف أفلاطون بأنهم « كانوا أساتذة اليونان جميعا ، علموهم كيف يقاتلون البرابرة ويذودون عن حرية الوطن » .

وهكذا كانت الحرب الفارسية فصلا من أروع الفصول فى تاريخ أثينا ، بل كانت الحدث التاريخى الوحيد الذى اعتبره شعراء المسرح فى روعة الأساطير وقداستها ، فاتخذوا منه موضوعا لتمثيلياتهم . ولا عجب فى ذلك فلقد أصبحت أثينا بعد تلك الحروب المركز الرئيسى لإمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف .

وأخذ أبناؤها يعملون جاهدين لبناء مجتمع سليم قوى ، وخلق نظام داخلى يليق بانتصارهم المجيد ، فتنافسوا فى بذل أقصى جهودهم ليرفعوا من شأن عاصمتهم ، ويزيدوا من جمالها . ولقد أصبح من حقهم جميعاً مناقشة أمور الدولة ، ومعارضة قرارات مجلس الشيوخ ومجلس الأريوباجوس . وهكذا زالت سلطة الحزب الأرستقراطى ، وتوطدت أسس الديمقراطية ، خاصة عندما أصبح بريكليس زعيما تولى قيادة الشعب بنفسه ثلاثين عاماً ، عمل فيها على نشر الحرية والمساواة . فكان أول من أدخل نظام صرف مكافآت عن الخدمات العامة فى

الدولة حتى يتمكن المواطنون جميعاً من الاشتراك فى إدارة شئون البلاد، ولولا هذا النظام لما استطاع المواطن العادى أن يوفر من وقته مايتسع للنهوض بهذه الأعباء التى جعلها بريكليس جزءاً كاملا من واجب كل مواطن نحو الدولة . ولم يكن ثمة منصب سياسى لايحق لأى أثينى شغله إما بالانتخاب وإما بالاقتراع . وهكذا أصبحت أثينا فى منتصف القرن الخامس ق . م معقلا للحياة الديمقراطية ، وقلعة لكل أنواع الحرية التى لاينمو الأدب ويزدهر إلا فى كنفها[1]

ولم تكن العوامل الاقتصادية أقل خطراً من العوامل السياسية فى التأثير على الآداب وبخاصة على نشأة المسرحية وتطورها . لقد كان مستوى المعيشة فى أثينا معتدلا ، وكانت الحياة تمتاز بالبساطة وتخلو من التعقيد . وكان مركز الدولة الاقتصادى فى القرن الخامس ق . م قويا ، يعتمد على صغار الملاك وصغار المنتجين ، يعاونهم فى ذلك أعداد غفيرة من العبيد ، يشتغلون فى المناجم والمزارع . ولقد أدى الاستقرار الاقتصادى طيلة القرن الخامس إلى رخاء كبير وساعد على ازدهار الآداب والفنون ، وأتاح للدولة القيام بكثير من المشروعات العمرانية

---

(١) هيرودوت : الكتاب الثامن، فصل ٤١ وما بعده .

وإقامة الاحتفالات الضخمة فى الأعياد الدينية والقومية . ولقد وجد شعراء المسرح فى تلك المناسبات فرصة مواتية لتقديم مسرحياتهم وعرضها على جموع الحاضرين .

وكانت أهم تلك الاحتفالات تقام على مدار السنة تكريما للآلهة، وأشهرها عيد الباناثينيا الأكبر (Panathenaia) وكان يحتفل به فى أثينا كل خمس سنوات تكريما للربة التى سميت المدينة باسمها ، وقد أقيم هذا العيد فى عهد بيسستراتوس لأول مرة[1] . وكان يستمر أسبوعا بأكمله تتبع المباراة فيه المباراة ، والمهرجان يلى المهرجان . وكانت تجرى فى اليوم الأول المسابقات الموسيقية والمباريات الأدبية ، وتنشد أشعار هوميروس . وفى اليوم الثانى والثالث يقام السباق الرياضى ، تتنافس فيه الفرق ، وهى تنقل شعلة ملتهبة من يد إلى يد حتى ينتهى السباق عند كهف پان ، الواقع خارج سور أثينا مباشرة .

وكان اليوم الرابع يخصص لاستعراض الفروسية ؛ أما الأيام الثلاثة الباقية فكانت تخصص للمباريات المسرحية . وكانت تقام بأثينا أعياد

---

(1) Sandys (J E.) : Dictionary of Classical Antiquities, London 1891. p.p. 453-455 .

أخرى أهمها عيد الدياسيا (Diasia) وعيد الأنثستريا (Anthesteria) لتمجيد آلهة الزرع والحصاد والإخصاب ، وأشهرهم ديونوسوس وديمتر .

لا شك أن اهتمام الأثينيين بهذه الأعياد يثبت لنا أن الدين كان يلعب دوراً خطيراً فى حياتهم . وكان هذا الدين يتضمن مجموعة من العقائد والتقاليد التى يؤمن بها الناس دون أن يفهموا أصلها . ولقد كان لهذه المعتقدات منزلة سامية فى الأدب المسرحى لأن شعراء المأساة والملهاة كانوا يعرفون أن الآلهة يملئون حياة الأثينيين ولا يفارقون مخيلتهم أبداً ، فكان عليهم إذن أن يظهروهم لهذا الشعب فى مختلف المسرحيات ، وينسبوا إليهم أخطر الأدوار ويجعلوهم يتحكمون فى مصائر الناس أجمعين . فكان أيسخولوس يشيد بهم دائما ، ويتغنى بعدلهم ويمجد سلطانهم ؛ فزيوس هو الإله الأكبر ذو القوة والسلطان ، العادل االذى لا يظلم أحداً ، والقاهر الذى يقهر كل عنيد جبار . أما سوفوكليس فقد عاش فى عصر تحررت فيه عقول الأثينيين على يد الفلاسفة والمفكرين الذين علموهم كيف يفسرون الظواهر ، وكيف ينبذون التقاليد البالية . وهكذا مرت أثينا بفترة اهتزت فيها أركان العقائد المتوارثة والعادات السقيمة .

فالإنسان أصبح يتحكم في مصيره ، ويفكر فيما يختاره ، ويقارن الخير بالشر ثم يضرب ضربته ، ويحرز النصر ، ويرضي السماء ، لكنه إذا لم يترو ، وتبع هواه فشل وأثار غضبها ، لذا كان دور الآلهة فى مسرحيات سوفوكليس دور المرشد الذى ينصح الإنسان ولا يفرض عليه رأيا معينا أو فكرة بذاتها[1]. ثم تطورت الحياة الفكرية تطورا شديدا ، وارتقت رقيا عظيما فى عصر يوربيديس الذى آمن بالعقل وحده ، وخرج على كافة التقاليد وسخر من المحافظين ، ورأى أن الإنسان لا تربطه بالآلهة أية رابطة لأنه سيد نفسه يتصرف كيفما يشاء فى غير ما حاجة إلى مرشد أو دليل لأنه لا يعترف بشيء سوى العقل يحكمه ويهتدى بهديه[2].

ولم تقتصر العبادة اليونانية على تقديس الآلهة وإجلالهم ، بل كان لها بعض مظاهر أخرى أهمها الطقوس الدينية . وكانت تقيمها طوائف خاصة ، تتمسك بمبادىء معينة ، وتدين بتعاليم لا يطلع عليها إنسان

---

(1) Greene (W. C) : Moira, Fate Good, and Evil in Greek Thought, Harvard, 1948. P. 143.

(2) Greene : Moira, p. 216.

قط ، ولا يباح بكنهها لأحـــد . ويقال إن أيسخولوس حوكم لأنه أفشى أسرار الطائفة التى كان ينتمى إليها . وأهم هـذه العبادات « أسرار أليوسيس » التى كانت تقام تكريما لأپوللون وديميتر ، ثم أصبحت تقام لهما ولديونوسوس عندما دخلت عبادته إلى أتيـكا . ولقد انتشرت هـذه العبادة انتشاراً واسعاً ، وأثرت تأثيراً واضحاً فى حياة الأثينيين بخاصة واليونان بعامة ، ثم فى حياة الرومان .

ولقد وصفها شيشرون قائلا : «لم أر شيئاً أسمى من هذه الأسرار لأنها علمتنا أيضا كيف نسعد فى الحياة ، وعلمتنا أيضاً كيف نبتسم للموت ولانخشاه» .

وثمة ظاهرة دينية أخرى انتشرت بين اليونان وأثرت فى أدبهم المسرحى ، تلك هى النبوءات التى كان يسهر على خدمتها ويكتم أسرارها فئة من الكهنة ، ينطقون بها شعراً أو نثراً بوحى من أحد الآلهة . وكثيرا ما ورد ذكر هـذه النبوءات فى الشعر التمثيلى ، وبخاصة نبوءة أپوللون فى دلفى ، ونبـوءة زيوس فى دودونا (Dodona)[1] .

---

(1) Hammond, A Hist. of Greece, p.169.

تلك هى العوامل الدينية والسياسية والاقتصادية التى أدت إلى ظهور المسرحية ، وساعدت على نموها وتطورها فى أثينا حتى أصبحت فنا من أرقى الفنون الأدبية ، إن لم تكن أرقاها جميعاً . ولكن تشجيع الدولة لها كان من أهم العوامل التى أدت إلى ازدهارها فى عاصمة اليونان ، إذ جعلت حكومتها دخول المسرح بالمجان لتسمح للفقراء بمشاهدة التمثيليات ، كما شجعت قدوم الأجانب والغرباء إلى أثينا فى تلك المناسبات . وكان لحضور الأعداد الغفيرة من المتفرجين أكبر الأثر فى نفوس الشعراء الذين كانوا يبذلون قصارى جهدهم ليفوزوا بتقدير الدولة ، وينالوا الجوائز الأولى فى المباريات[1] .

---

(١) للوقوف على اهتمام الدولة وتشجيعها لجمهور المتفرجين، والشعراء المتنافسين ، انظر خطبة ديموسثنيس « الأولنثية الأولى » التى ترجمناها فى كتاب البدائع ، الجزء الأول ، مكتبة النهضة : حيث يعيب الخطيب على الدولة مبالغتها فى تشجيع المسرح وحضور العرض المسرحى . قارن :

Norwood (G.),: Greek Tragedy, London, 1948 p. 82.

الذى يقرر أن الدولة كانت تخصص مبلغا ضخماً من المال (Theorikon) لتشجيع الأثينيين على دخول المسرح ومشاهدة روائع الأدب التمثيلى .

الفصل الأول

نشأة المأساة وتطورها

كانت عبادة ديونوسوس أكثر العبادات اليونانية اتصالا بالمسرحية ، وأشدها تأثيراً على تطورها ، لأن طقوسها كانت تتضمن كثيرا من الحركات التمثيلية ، وتشتمل على عواطف متضاربة ، يعبر عنها أتباع الإله فى بهجة وسرور تصحبهما نكات غليظة ، وضحكات عالية ، كانت بمثابة البذور التى نشأت منها الملهاة ، وأحيانا أخرى يعبرون عنها فى حزن عميق مصحوب بالشكوى والأنين ، كان أصلا للمأساة[1]. وكانت حياة ديونوسوس مليئة بالخطوب المؤلمة ، والأحداث السارة . وكان اليونان يعتبرونها رمزاً للظواهر الطبيعية التى تتعرض لها زراعة الكروم ، فشجيرات العنب تخضر أوراقها ، وتنبثق براعمها وتتفتح أزهارها فى الربيع ، ثم تثمر وينضج عنبها فى الصيف ، وتجمع

---

(١) ارسطو ، فن الشعر ، فقرة ٩، ١٤٤٩ ا .

وتعصر فى الخريف ، وأخيرا تصفر وتذبل فى الشتاء . وكان موسم الحصاد يقابل بالابتهاج والمرح ، أما ذبول الأوراق وموت الأغصان فيثير الأحزان والآلام . وكان اليونان يمجدون هذا الإله بإقامة الاحتفالات والمهرجانات العظيمة التى يعبرون فيها عن مشاعرهم بالغناء والرقص .

وكان الشعراء الغنائيون ينظمون مقطوعات الديثورامبوس (Dithurambos) وينشدونها فى أعياد ديونوسوس ، ويتخذون أسطورته موضوعاً لأناشيدهم ، فيتحدثون عن ميلاده ، ويتناولون حياته بالتفصيل ، ويصفون الأخطار التى واجهها . وكان الشاعر يضم إليه جماعة من الناس ، يلقنهم بعض الأبيات التى تفيض بالحزن والأسى ، يرددونها أثناء الإنشاد ، وكان أفراد هذه المجموعة (الجوقة فيما بعد) يرتدون جلد الماعز ليظهروا بمظهر الساتوروى (Saturoi) ، أتباع ديونوسوس . ويقول هيرودوت (الكتاب الأول . الفصل ٢٣) « إن أريون (Arion) كان أول من ابتكر الأناشيد الديثورامبية (عام ٦٥٠ ق . م) ، وعلمها لأفراد الجوقة فى كورينثه» . ومن المؤكد أن رواية أبى التاريخ صحيحة لأن أريون كان أول من صاغ هذه المقطوعات فى صورتها الأدبية ، ولكنه لم يكن أول من ابتكرها أو

أول من أعطاها اسمها، لأن كلمة ديثورامبوس ما هى إلا لقب قديم جدا من ألقاب ديونوسوس[١] . وسواء أكان أريون هو أول من ابتكر هذه الأناشيد أم لا ، فمن الثابت أنه كان أول من خلق من هذه الأناشيد البدائية فنا أدبيًا . ولقد أدخل أريون على المقطوعات الأولى عدة تجديدات ، فجعل الجوقة تقف ثابتة فى مكان معين ، وعلم أفرادها أن يتخذوا من درجات مذبح ديونوسوس مسرحا ينشدون من فوقه أغانيهم التى يمجدون الإله فيها[٢] . وكان أريون أيضا أول من ابتكر أنغاما وألحانا تلائم جوقة الساتوروى . وبذلك أصبحت الطقوس التى تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيرا بالغا فى النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية ، وتهيئها لتقبل الانفعالات المتضاربة والصدمات العنيفة التى تناسب طبيعة المأساة .

ثم ظهر لاسوس (Lasos) بأرجوس عام ٥٤٨ ق . م ، ونظم

---

(1) Pickard — Cambridge (A. W.) : Dithyramb, Tragedy & Comedy, Oxford, 1927. p. 10.

(٢) انظر كتابنا « تاريخ الأدب اليونانى » القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٩٢ .

أشعاراً رائعة تدل على مهارة فنية فائقة ، وعمل جاهداً على نشر الرقصات الديثورامبية بعد أن أدخل عليها بعض التعديلات ، ثم زار أثينا ، وقدم فيها عرضا منظما لهذه الرقصات . وتبعه شعراء آخرون ، ساهموا مساهمة فعالة فى الارتقاء بالأناشيد الديثورامبية حتى أصبحت فنا رفيعاً من فنون الشعر الغنائى ، نشأت منه بعدئذ المسرحية بنوعيها ،وفى ذلك يقول أرسطو فى كتابه فن الشعر (١٤٤٩ أ) « إن المأساة والملهاة بدأتا فى صورة أناشيد مرتجلة . . . وإن الأولى نشأت من الأغانى الديثورامبية ، وهى أشعار غنائية تنشدها الجوقة تكريما للاله : أما الثانية فصدرت عن أناشيد المرح والمجون » . لكن ردجواى[1] (Ridgeway) ، أحد النقاد المحدثين ، يرى أن المأساة لا تمت أصلا إلى الأناشيد والرقصات الديثورامبية ، وأنها لا ترتبط إطلاقا بعبادة ديونوسوس ، إنما نشأت من الرقصات التنكرية التى كانت تقام حول مقابر الأبطال ؛ واعتمد فى ذلك على رواية هيرودوت (الكتاب الخامس الفصل ٧٧) التى يذكر فيها أن أهل سيكوون

---

(1) Ridgeway (W.) : The Origin of Tragedy, quoted by Rose (H.J) , A Handbook of Greek Literature, London, 1942, p. 129.

(Sikuon) اعتادوا أن يكرموا البطل أدراستوس (Adrastos) بوسائل شتى ، منها إنشاد أغنيات حزينة تلقيها الجوقة لتصف ماحدث له أثناء حياته . و يؤكد المؤرخ أن هذه الأناشيد لم تكن تمجيداً للاله ديونوسوس ، بل تخليدا لذكرى هذا البطل الذى قاد أول حملة توجهت لتدمير مدينة طيبة . ولكن مهما تعددت الروايات حول نشأة المأساة الأثينية ، فمن المقطوع به أن المأساة قد نبتت من الرقصات والأغانى الديثورامبية ، ثم أخذت تتطور تدريجيا حتى صارت فنا قائما بذاته .
لكننا لا نستطيع تتبع هذا التطور، بدقة ولا نستطيع تحديد المراحل التى مرت بها الأناشيد الديثورامبية حتى اتخذت صورة المأساة ، لأن أرسطو الذى عاش بعد ازدهارها بسنوات قليلة لم يذكر شيئا عن نموها، واكتفى بالإشارة إلى نشأتها . ولكن يحتمل أن تطورها قد تم فى فترة قصيرة ، إذ لم يمض على التجديدات التى أدخلها أريون بضعة عشرات من السنين حتى ظهر شعراء نظموا مسرحيات قد استوفت جميع الشروط الفنية. ومن المؤكد أن الديثورامبوس قد تطور تطوراً سريعامنذ أن ارتبط بأعياد هذا الإله التى كانت تقام فى أثينا . وهكذا صدق أرسطو عندما قال بأن الدوريين كانوا أصحاب الفضل فى خلق المأساة ، وصدق أيضا الذين قالوا بأن الأثينيين كانوا أصحاب الفضل فى جعلها فنا أدبيا

رائعاً . ففي سيكوون وكورينثة الدوريتين ظهرت بذور المأساة ، وأخذت تنمو حتى حققت فى هذه البقاع نوعا من الرقى ، ثم انتقلت إلى أتيكا حيث اكتملت عناصرها ، واتخذت صورتها النهائيـة ؛ فهناك تحول القاص إلى ممثل بالمعنى الصحيح ، وأصبح رئيسا للجوقة ، يقوم بالدور الأساسى ، فيمثل شخصية الإله ، كما يقوم بسائر الأدوار بأن يدخل خيمة (Skene) ويغير ملامحه وملابسه ، ويمثل دور الرسول أو البطل . . وكان كل مرة يخاطب أفراد الجوقة فى موضوع مختلف ، وبذا تعددت أغانيه وامتلأت المأساة حياة وحركة بفضل تنوع مهمته . ونتيجة طبيعية لهذا التطور أصبح رئيس الجوقة (الممثل) يتناول مع أفرادها الأسئلة والأجوبة وبذا ظهرت فـكرة الحوار بالمعنى الصحيح ، وتحولت الأشعار الديثورامبية الغنائية التى كانت تنشد بمصاحبة الموسيقى إلى حوار وخطب وأحاديث ، ويعزى الفضل فى ذلك كله إلى الشاعر الأتيـكى تسبس Thespis (٥٧٠ ـــ ٥٣٠ ق.م).

ثم دخل على موضوع المأساة كثير من التغيير ، فأصبح لا يعتمد على الارتجال الذى كان يؤدى إلى اضطراب فى الأفـكار بل أصبح يعد قبل التمثيل مما أدى إلى ارتباط أجزاء المسرحية بعد أن كانت مفـكـكة ركيكة التركيب لأن أغانى الجوقة كانت تستوعب جزءاً

كبيراً منها ، ولأن الشاعر لم يكن قد أتقن فن تنويع المواقف أو ابتكار العقد . ثم مرت المأساة بمرحلة هامة احتاجت إلى مران طويل ، وأصبحت تتناول موضوعاً مفصلا متعدد الحوادث يدوم عرضه وقتا طويلا . و بعد أن كانت مجرد أناشيد تنشد تكريما للإله ديونوسوس ، أصبحت تتخذ موضوعها من الأساطير القديمة التى أدخل عليها شعراء المسرح كثيراً من التعديلات لتحقق الهدف الذى كانوا يرمون إليه ، بل لقد اختلف الشعراء أنفسهم فى سرد تفاصيل الأسطورة الواحدة : فقصة أنتجونا عند سوفوكليس غيرها عند يوربيديس ، وقصة إلكترا عند هذين الشاعرين تختلف عن تلك التى تناولها فى مأساة أيسخولوس . ولم يقف الشعراء عند التراث القديم ، بل تحرروا ونظموا مسرحيات استمدت موضوعها من الوقائع التاريخية والحوادث المعاصرة . فنظم فرونيخوس (Phrunichos) مسرحيتين من ذلك النوع : الأولى تصف الاستيلاء على مدينة ميليتوس وتدميرها على يد الفرس (٤٩٤ ق . م) ، والثانية تصور هزيمة هؤلاء فى سلاميس . وكتب أيسخولوس فى نفس الموضوع تقريبا ، ونظم فيه مسرحية الفرس التى عرضها فى ربيع ٤٧٢ ق . م . وهكذا تناولت المأساة موضوعات تاريخية ، واهتمت بكافة المشاكل الإنسانية ، فأصبحت مرآة صادقة ، تعكس صور الحياة الحقيقية ، وتلقن الجمهور دروساً فى كل ما يمت إلى

الحياة السياسية والاجتماعية بصلة . ولقد أدى طول المأساة واتساع موضوعها إلى تأليف المجموعة الثلاثية (Trilogia) ، وكانت عبارة عن ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل منها على حدة . وهكذا وصلت المأساة أقصى درجات الكمال . وعندئذ خلع أفراد الجوقة جلد الماعز الذى كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر الساتورِوى . و بعد أن كان الممثل يقوم بالأدوار المختلفة بأن يصبغ وجهه ببعض المساحيق ويغير ملابسه تغييراً طفيفا ، زاد أيسخولوس عدد الممثلين إلى اثنين ، واهتم بالملابس ، وخصص لكل قصة أزياءها واستخدم الأحذية العالية ، وأدخل كثيرا من الصقل على الأقنعة ، فأصبحت تعبر إلى حد كبير عن ملامح الممثل وعواطفه ، واعتنى بالإخراج والآلات المختلفة التى كانت تجعل المنظر رائعا ذا تأثير بالغ ، وتشجع الممثلين على بذل مجهود كبير لينجحوا فى إشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئا حقيقيا لا خياليا . وبذا ارتقت المسرحية على يد أيسخولوس رقياً كبيراً جعلت النقاد يعتبرونه « أبا المأساة وخالقها » . ولقد بقيت لنا سبع مسرحيات من الثمانين التى نظمها . وتتصف كلها بالصرامة والرزانة ، وتغلب عليها الصبغة الغنائية ، وتذكرنا بأناشيد الشاعر الغنائى المتصوف بنداروس (Pindaros) . وكانت فكرة مسرحياته الجوهرية الشؤم المستتر الذى يظهر تدريجيا . فعظمة البشر تثير حسد الآلهة ، والغطرسة يتبعها

الضلال ، والأرباب يقفون للمتكبر بالمرصاد ويصيبونه بالجنون والعمى ؛ وتوقيع العقاب هو الحدث الرئيسى فى المسرحية ، وهو شديد مخيف يتخذ مظهراً دينياً ، فتبدو الرواية كما لو كانت رؤيا تتجلى أمامنا كأنها طقس دينى أو تمثيلية تتعلق بالأسرار . وتعزى عظمة أيسخولوس إلى خاصية مميزة هى قوته الروحية التى لاحد لها ، فقد أوتى ، من دون الشعراء قاطبة ، أعمق شعور دينى ، وأقوى إيمان لا بالآلهة بل بالإله ؛ ففى مأساة « المتضرعات » نراه يعتقد فى الإله ويعتبره الكائن الوحيد الذى يوجد حقيقة ؛ وفى « الفرس » يعزو انتصار اليونان الساحق إلى الرب زيوس . أما مسرحية پروميثيوس (Prometheus) فكانت وما زالت مضرب الأمثال بفضل بهائها الدينى وتألقها الأدبى . ومع أنها ليست أعظم مسرحياته إلا أنها أنبل ما وصل إليه خياله ؛ فعندما يعتزم زيوس ، كبير الآلهة ، أن يبيد البشر ، يثور پروميثيوس ، وينقذ الناس بأن يحضر لهم النار من السماء ليتعلموا الصناعة ويهتدوا إلى المدنية ، وبذلك ينتشلون أنفسهم من هاوية البؤس والشقاء ، ويعاقب زيوس خصمه عقابا أليما ، فيحتمله فى إباء وشجاعة عظيمتين ، يذهلان زيوس ، ويضطرانه إلى الإذعان ؛ فبعد أن كان طاغية جباراً تعلم الحكمة وأشفق على عدوه وعطف عليه ، ثم بلغ الكمال تدريجيا وأصبح صديقا للناس .

ثم جاء سوفوكليس وأدخل على المأساة تجديدات عدة ؛ فجعل الممثلين ثلاثة ، وزاد عدد الجوقة ، فأصبحت تتكون من خمسة عشر عضواً بعد أن كانوا اثنى عشر ، ولكنه رغم هذه الزيادة ، قلل من أهمية الدور الذى تقوم به ، فتضاءل الجزء الغنائى فى المأساة ، بعكس ما كانت عليه عند أيسخولوس الذى كانت أولى مسرحياته غنائية أكثر منها تمثيلية (المتضرعات ، الفرس) . ولقد ابتكر سوفوكليس أيضاً تصوير المناظر ، ووصل به إلى حد الإتقان كما يحدثنا أرسطو ، فأغنى المسرحيات بمناظر متنوعة ، ولم يعد فى حاجة إلى استخدام الآلات التى تزيدها قوة وتأثيراً ؛ ووجه اهتمامه إلى التمثيل نفسه والشخصيات التى تقوم به ، فبرع فى تصوير هذه ، وجعل بعضها يختلف عن بعض اختلافا بينا فى الأفكار والعواطف ، فأكسبها هذا التنوع حيوية وواقعية ، وأصبحت تمتاز على شخصيات أيسخولوس التى طبعها بطابع واحد ، وحصر عددها فى دائرة ضيقة . ولكن أهم تغيير طرأ على المسرحية عند سوفوكليس هو التجديد فى فلسفتها الدينية ؛ فلم يعد المتألمون ضحايا القدر الذى لا يرحم ، وإنما كان يتوقف مصيرهم على ما اتصفوا به من حكمة واعتدال (Sophrosune) ، أو تهور وإسراف (hubris)، وبهذا أصبحت المأساة فى يده عملا إنسانياً ، أقرب إلى مشاعرنا ، وأشد تأثيراً فى نفوسنا ؛ ومما زاد فى جمالها أن

ناظمها كان ذا قلب رحيم يفيض بالحنان ، وتفكير هادىء يتأمل غرائب الكون ملياً ؛ وكان الشاعر يمتاز فوق كل ذلك بمقدرته الفنية ، فهو يصطنع فى كل أجزاء المأساة حوادث صادرة عن الشخصية ذاتها ، ولا يدع للصدفة إلا نصيباً ضئيلا ، ثم هو يسيطر على لغته الأنيقة حتى إنه يدنو بها إلى الكلام العادى دون أن يظهر فيها التكلف ؛ ولقد برزت خصائصه كلها فى درته الخالدة « أوديب ملكا » التى اعتبرها أرسطو بحق أعظم التمثيليات اليونانية على الإطلاق .

ولم يترك سوفوكليس لمن خلفوه مجالا للتجديد والإضافة ، لذا لم يدخل يوريبيديس أى تغيير على طريقة العرض أو الإخراج ، ولكنه أدخل بعض التعديلات فى بناء المأساة ؛ فأوجد المقدمة ، وكانت بمثابة المنظر الأول فى المسرحية ، وكانت تنظم فى صورة ديالوج أو منولوج فى وزن الإيامبوس[1] لأنه يتفق مع الهدوء الذى تتميز به بداية الحدث . وكان يوريبيديس يلخص موضوع مسرحيته

---

(١) كانت الأوزان تختلف فى المسرحية باختلاف أجزائها؛ فالإيامبوس (iambos) يستخدم فى المنولوج (الخطاب الطويل) ؛ وفى الديالوج (الحوار) ، ويتكون من ست تفعيلات كل منها يتركب من مقطع قصير يتبعه آخر طويل (— U)، والتروخايوس (trochaios) وكان يستعمل =

فى هذه المقدمة ليساعد على إظهار وحدتها . ولقد ابتكر يوريبيديس أيضا فكرة لحل عقدة المسرحية وإنهائها بالأمر الذى لا مرد له ، وهذا ما سماه القدماء باليونانية (theos apo mechanes) وباللاتينية (deus ex machina) أى « إله من الآلة » وهو أقرب ما يكون لما نسميه اليوم « بالقضاء والقدر » . ولقد أفسح يوريبيديس المجال لإظهار شخصيات من مختلف الطبقات التى أبعدها أيسخولوس وسوفوكليس عن المسرح ، لذلك نجح فى تصوير المجتمع تصويرا دقيقا ، جعل مسرحياته مرآة صادقة للعصر الذى عاش فيه ، لأنه وصف الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا كما وصفهم سوفوكليس . لذا كانت مسرحياته أكثر إنسانية من روايات زميليه ، لأنه كان يركز اهتمامه الرئيسى فى العواطف البشرية ، وكان ينظر إلى الناس نظرة واقعية تدل على أنه كان أوسع معرفة بهم وبأمورهم ، وأكثر اطلاعا من سوفوكليس وأيسخولوس . وثمة فرق جوهرى بين هذين الشاعرين وبين يوريبيديس يظهر بوضوح فى تصويره للآلهة ، ووصفه لهم بأنهم

= فى الحوار قبل الإيامبوس ، ثم اقتصر استعماله على المواقف التى تصور لحظات القلق ، ويتكون من ثمانى تفعيلات ، كل منها يتركب من مقطع طويل يتبعه آخر قصير (٧ —) .

أنذال أو بلهاء أو لا وجود لهم . فلم يكن يوريبيديس متدينا بالفطرة كأيسخولوس ، ولا متعمقـــا فى الدين كسوفوكليس ، ولـكنه كان مفـكرا وشاعرا يفـكر فيما حوله و يشعر به شعورا صادقا ، و يصوره تصويرا دقيقا .

وعندما أصبحت المأساة فناً أدبياً مستقلا ، كانت تتـكون من عدة أجزاء هى :

المقدمة (prologos) وفيها يحاول الشاعر أن يمهد للحدث الذى يستعرضه فى مأساته ، وكان يلقيها ممثل واحد ، وأحيانا كانت حوارا بين ممثلين ، وقد لاتوجد هذه المقدمة فى بعض المـآسى التى تبدأ بدخول الجوقة (المتضرعات ، الفرس من نظم أيسخولوس) . ويأتى المدخل (parodos) بعد المقدمة ويقصـــد به ظهور الجوقة أو دخولها إلى الأورخسترا وهى تنشـد مقطوعة قصيرة أو طويلة فى وزن الأنابيستوس[1] لأنه يتفق مع الإيقاع السريع الذى تحدثه الأقدام

(١) وكان يستخدم فى نظم الأناشيد التى يغنيها أفراد الجوقة عند دخولهم إلى الأورخسترا ، ويتـكون من أربع تفعيلات ، يتركب كل منها من مقطعين قصيرين يتبعهما مقطع طويل — U U .

أثناء سير الجوقة . وإذا ما انتهت هذه من إنشادها ، بدأت حوادث المسرحية تمثل فى صورة مقطوعات من الحوار أو أجزاء قصصية تختلف طولا وقصرا ، وتسمى كل مقطوعة أيسوديون (epeisodion) . ولقد عرفها أرسطو بأنها جزء من المأساة تقع بين أغنيتين كاملتين من أغانى الجوقة . وعلى هذا يمكننا أن نعتبر المقطوعة بمثابة فصل فى المسرحية الحديثة ، وأغنية الجوقة فاصلا (stasimon) بين فصلين . وكان عدد الفصول يختلف من مأساة لأخرى ، فكانت معظم مسرحيات أيسخولوس يحتوى على ثلاثة فصول ، أما مسرحيات سوفوكليس ويوريبيديس فكانت تحتوى على أربعة . ويظهر أن المأساة اليونانية لم تزد على خمسة فصول فى أى عصر من العصور . وكانت المسرحية تنتهى بخاتمة (exodos) تتميز بالهدوء والرزانة ، ويعرفها أرسطو بأنها جزء يأتى بعد الفاصل الأخير ولا تتبعه أغنية من أغانى الجوقة .

هذه هى أجزاء المأساة وقتما بلغت أقصى ما قدر لها من الكمال فى أثينا ، فاستحقت إعجاب أرسطو ، الذى اهتم بدراستها وخصص لها الجزء الأكبر من كتابه فن الشعر[1] حيث يعرفها « بأنها تقليد لحدث جدى كامل ، له طول معين ، منظومة بلغة منمقة منوعة تختلف .

(١) فن الشعر ١٤٤٨ أ ؛ ١٤٤٩ ب

باختلاف أجزاء المأساة . وهـــــذا التقليد يتم بواسطة أشخاص يتحركون ويعملون ، لا بواسطة الرواية . وتثير المأساة الخوف والشفقة وتطهر النفس عن طريقهما » ؛ ثم يقارنها أرسطو بمختلف الفنون الأدبية ، فيقرر أنها أرقى من الملهاة التى « تحاول أن تصور الإنسان أكثر انحطاطا مما هو عليه فى الحياة » ، وأنها « أكثر فلسفة ، وأسمى مكانة من التاريخ » ، ثم يقارنهـــا بالملحمة فيقول : « لما كانت المأساة تحتوى على جميع العناصر التى تحتوى عليها الملحمة بالإضافة إلى الموسيقى والمناظر ومالها من تأثير فى النفوس ، ولما كانت المأساة مليئة بالحيوية سواء عند تلاوتها أو عند تمثيلها ، ولما كانت ذات نهاية محدودة ، ولها تأثير كلى فهى إذن أرقى الفنون الأدبية كلها [1] » .

---

(١) لدراسة المأساة بالتفصيل ، أنظر كتابنا الذى ألفناه بالاشتراك مع الأستاذ عبد المعطى شعراوى : المأساة اليونانية ، القاهرة : يناير ١٩٦٠ .

الفصل الثانى

نشأة الملهاة وتطورها

ارتبطت الملهاة أيضاً بعبادة ديونوسوس ، فنشأت ، كما رأينا ، من الأغانى المرحة التى كان يرددها أهل الريف فى أعياد هـذا الإله ، عندما يتركون بيوتهم ، ويملئون الطرقات ، ويقيمون المهرجانات ، ويسرفون فى الأكل والشراب حتى يفقدوا وعيهـم ، ويخرجوا عن وقارهم ؛ فيقوموا باستعراضات[1] ماجنة يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا ثيابا تثير الضحك ، وتوجوا رءوسهم بأكاليل من أغصان الشجر وأوراقه . وكانوا يتبادلون ، فى هذه الحفلات ، الشتائم اللاذعة، ويبتكرون النـكات البذيئة ، ويحملون صوراً مكبرة لعضو الإخصاب (Phallos) ، وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر ويتغنى بالنبيذ،

---

(١) يرى النقاد أن كلة komodia (ملهاة) مشتقة من كلمة komos (استعراض ماجن) . وهم يخالفون فى ذلك أرسطو الذى كان يعتقد بأنها مشتقة من كلمة kome (قرية) .

وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات . ويقول أرسطو « إن الملهاة نشأت من هذه الأغاني (Phallika) التي انتشرت في كثير من بلاد اليونان ، وفي صقليـــة بالذات حيث ظهر إبخارموس (Epicharmos) ٤٨٥ ق. م، فهذب هذه الأناشيد وألف منها ، لأول مرة ، ملهاة قصيرة » ، أخذت تتطور وتتحرر بين يديه حتى استمدت موضوعها من الحوادث اليومية التي تثير الضحك ،وصور فيها شخصيات هزلية (التابع ، الجندي المغرور ، السكير . . الخ). ويؤكد أرسطو أن هذه الملهاة التي ابتـكرها إبخارموس انتقلت من صقلية إلى أثينا حيث بلغت أقصى درجات الـكمال في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. وليس من السهل أن نتتبع مراحل تطور المسرحية الهزلية، ونذكر التجديدات والتغييرات التي أضافها كل شاعر من شعراء الملهاة لأن الغموض أحاط بتطورها وارتقائها . ولقد عبر أرسطو عن ذلك بقوله : « إننا نعرف كل ماطرأ على المأساة من تطورات متتالية ، ونعرف من نظم فيها ؛ أما الملهاة فنجهل نشأتها » . ولـكننا نستطيع ، رغم هذا الغموض ، أن نستمد بعض المعلومات من مسرحيات أريستوفانيس التي وصلتنا . فمنها نعرف أن الملهاة تطورت حتى أصبحت تصور لنا المجتمع الأثيني تصويراً دقيقاً، وتعالج شتى الموضوعات التي كانت تشغل بال الأثينيين في القرن الخامس . فتارة تنتقد نظام الحـكم ، وتندد

بالحكام ، وتهاجم الساسة ، وتطالبهم بوقف الحروب وتدعيم السلام ؛ وتارة تدعو إلى تحرير المرأة ، وتطالب بضرورة اشتراكها فى إدارة الشئون العامة ؛ وتارة تتناول نظم التربية والتعليم بالدراسة والتحليل ؛ وتارة تتعرض للموضوعات الدينية أو لمشاكل النقد الأدبى . ولقد ارتقت لغتها رقيا بالغا يتفق مع الرسالة السامية التى كانت تؤديها فى المجتمع ، فأصبحت تنظم بلغة أدبية بسيطة ، لا تعقيد فيها ، ولامحسنات لفظية، لغة صريحة واضحة، تحتوى على ألفاظ من اللهجة العامية التى تعبر بدقة عن النكات والشتائم البذيئة ، لغة تصور نفسية الشعب وأفكاره تصويراً دقيقا . أما عن الممثلين الذين كانوا يقومون بأداء الأدوار ، فيظهر أن عددهم زاد أحيانا إلى درجة كبيرة ، كانت تؤدى إلى الفوضى والاضطراب فى التمثيل ، لذا صدر قانون جعل الممثلين ثلاثة فقط ؛ ولعل هذا القرار اتخذ قياسا لما كان يحدث فى المأساة . أما الجوقة الغنائية فى الملهاة ، فكانت تعمل دائما على إثارة الممثلين ، أحدهم ضد الآخر ، وتحميس هذا ضد ذاك ، ثم الوقوف إلى جانب الغالب ضد المغلوب . وكانت تتكون من أربعة وعشرين شخصا ينقسمون قسمين نصفهم من الرجال والنصف الآخر من النساء ، وكانوا يضعون أقنعة تخفى وجوههم، ويلبسون ثيابا تلائم أدوارهم المضحكة(الطيور ، الزنابير) .

وعندما ارتقت الملهاة على يد أريستوفانيس ، أشهر شعرائها ، أصبحت تتكون من عدة أجزاء متميزة . المقدمة وكانت تنظم في وزن الإيامبوس ، ولعلها من ابتكار هذا الشاعر ، لأنها لم تظهر بوضوح إلا في مسرحياته . وكان الغرض منها تلخيص موضوع الملهاة لجمهور المتفرجين ، وسرد بعض النكات المضحكة ، والفكاهات المثيرة التي تهيء الجو وتعد الأذهان لتقديم الموضوع . ويتلو ذلك دخول الجوقة ثم يبدأ الحوار بين الممثلين في صورة مناظرة عدائية (agon) ، تتضمن الموضوع الرئيسي الملهاة ، وتتناول جوهره بالتفصيل .

ويتبع هذه المحاورة خطاب توجهه الجوقة إلى الجمهور ، وتتحدث فيه باسم الشاعر ، ويسمى هذا الجزء براباسس (Parabasis) وكان ينظم في وزن الأنابيستوس (anapaistos) ، ويتلوه نشيد أو ترتيله ، أو ابتهال للإله ، ومقطوعة هجائية لاذعة (epirrhema) ، ينتقد فيها الشاعر مظهراً من مظاهر الحياة العادية . ثم يتبع ذلك عدد من الفصول في وزن الإيامبوس ، يفصل المؤلف بعضها عن بعض بأغاني الجوقة التي تشير أحيانا إلى بعض ما يجرى في الملهاة ، أو تكتفي عادة بذكر ما ستنتهي إليه الموضوع الرئيسى . أما المنظر الأخير من الملهاة فكان

يعرف بالخاتمة وكان يغلب عليه طابع المرح والسرور ، وينتهى بإقامة وليمة أو الاحتفال بعرس أو ما شابه ذلك .

تلك هى الملهاة الأثينية فى أروع[1] صورها التى نظمها خيونديس (Chionides) فى أواخر القرن السادس (؟) ، ثم تلاه كراتينوس (Kratinos) ٥٢٠ — ٤٢٣ ق . م ، وهو أعظم الشعراء الذين عاشوا قبل أريستوفانيس ، وقد نافس زعيم الملهاة منافسة شديدة . وكان هجاء عنيفا ، شبهه النقاد بالشاعر الهجاء أرخيلوخوس ، فقالوا عنه « إنه حذا حذوه ، فكان نقده لاذعا ، وهجاؤه مقذعاً ، وتهكمه صريحا ، لم يعبر عنه بكلمات رقيقة ، كما فعل أريستوفانيس ، بل بعبارات قاسية لينال ممن لا أمانة عندهم ، ولا خلق لهم » . ولكن مهما كانت مقدرته ، فإنها لا تقاس بعبقرية أريستوفانيس الذى اعتبره النقاد زعيما للملهاة القديمة بلا منازع ، وشاعراً من أعظم شعراء اليونان لأنه لم يترك ناحية من نواحى المجتمع إلا تعرض لها ؛ هاجم المتجرين بالحرب ،

---

(١) لدراسة الملهاة اليونانية : نشأتها الدينية وتطورها ، وشخصياتها عند الشعراء المختلفين ، انظر الكتاب القيم الذى عالج هذه الموضوعات بالتفصيل .

Cornford (F. M.) : The Origin of Attic Comedy. Cambridge, 1934.

ورجال الدولة والساسة والسفسطائيين ، وهاجم بوجه خاص متملقي الشعب الغافل الذى يسمح بأن يتملقه الفوضويون ويخدعوه ، وهاجم الأدباء مثل يوريبيديس ، والفلاسفة مثل سقراط . ولم يقتصر هجومه على الأفراد بل تعداهم إلى المجالس ، ومناصب القضاء . فانتقد مجلس الشيوخ والجمعية العمومية والمحاكم ، وكانت روايته تمتاز بالبساطة وقوة التعبير ، وكان أسلوبه فجاً بذيئا ، ولو أن الشاعر كان يعوض عن خشونته بروح الفكاهة والنكتة الحاضرة . وكان يحب إضحاك الناس ، ويحاول حمايتهم من غباوتهم هم أنفسهم وممن يخدعونهم . وكان اهتمامه بالدين أقل من اهتمامه بالعدل والسلم .

وكانت انتقاداته مجدية ، غير مغرضة ، دلت على روعة الديمقراطية الأثينية وأصالتها ، إذ لا وجود للديمقراطية من غير نقد للذين يرعونها والذين يعيشون فى ظلها . فما أعظم أثينا التى سمحت له بأن يهاجم الزعماء السياسيين والروحيين ! وما أعظم أريستوفانيس الذى اجترأ على مهاجمتهم وأخلص فى توجيههم ! ! فاستحق ، بفضل إخلاصه وجرأته ، تلك العبارة التى نقشت على قبره تمجيداً له « لقد حاولت ربات الجمال إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم تجد أحسن من قلب أريستوفانيس » .

ولكن شاءت الأقدار أن يعيش هذا الشاعر العظيم حتى أفل نجم أثينا ، وزالت عظمتها السياسية ؛ فبعد أن كانت زعيمة اليونان أيام پريكليس ، أصبحت ، بعد موته ، ضحية للخلافات الحزبية ، وفريسة لزعماء الرعاع المهرجين حتى انهارت وهزمتها اسپرطه عام ٤٠٤ ق . م . وما زالت عاصمة الإغريق فى تدهور وانحلال حتى قضى فاليب ، ملك مقدونيا ، على سيادتها عام ٣٣٨ ق . م ، وتبع ذلك أن فقدت مكانتها الأدبية ، وكان ذلك آخر عهد لازدهار الأدب والفنون فى بلاد اليونان . فاندثرت المأساة بوفاة يوريبيديس ، وذبلت الملهاة فى أواخر أيام أريستوفانيس الذى اعترف فى مسرحية الضفادع (٤٠٥ ق . م) بأن أعظم شعراء أثينا قد ماتوا ولم يبق فيها « أديب موهوب ، يحلق فى سماء الأدب ، فشعراؤها ليسوا إلا أوراقاً بلا ثمر ، لا تسمع منهم إلا أنغاما خافتة ، وأصواتا ضعيفة تذوب فى الفضاء ، وتذهب مع الريح » .

ولم يكن أريستوفانيس متجنيا فى قوله لأن الملهاة القديمة التى ارتقت كل الرقى على يديه ، بدأت تضعف ، وتسير إلى زوال ، وظهرت مكانها الملهاة المتوسطة عام ٤٠٠ ق .م . ولم تكن هذه شيئا مذكوراً . فقد انصرفت عن إصلاح المجتمع ومعالجة الأساطير والتهكم بأبطالها ،

ولجأت إلى دراسة الفلسفة والنقد الأدبى خوفا من الحاكم المستبد الذى ألغى الحياة الديمقراطية ، وقضى على أنواع الحرية المختلفة ؛ وعندئذ اضطر شعراء الملهاة المتوسطة إلى تناول بعض الموضوعات التى لم تعرفها الملهاة القديمة من قبل . مثال ذلك الحب الخيالى وما يتبعه من خطف البطلة أو اغتصابها ، والتعرف على الأطفال الذين سبق أن تخلص منهم آباؤهم ، وانتقاد الفلاسفة (أتباع فيثاغورس) ، وشعراء المأساة (يوريبيديس) . أما الموضوعات التى استوحاها الشعراء من الحياة اليومية ، فكانت تمت إلى العرض ولا تتصل بالجوهر . إذ لم يهتموا إلا بتصوير النهم الأكول ، والمرح الضحوك ، والعاشق الولهان ، والمتطفل ، وبائع السمك ، والكذاب ، والمتملق والمنافق ؛ صوروا هؤلاء جميعا بلغة لم يستعملها أريستوفانيس من قبل ، لغة صاغوها من الألفاظ العامية ، وحرروها من القيود النحوية وجردوها من خصائصها الأدبية ، فكادت تخلو من كل مجاز وتشبيه واستعارة ، ولم تحتو إلا العبارات البسيطة والألفاظ الشعبية المألوفة .

ولعل أهم تجديد فنى طرأ على بناء الملهاة ، هو تضاؤل الدور الذى كانت تقوم به الجوقة ، وعدم اشتراكها فى التمثيل ، والاكتفاء بمجموعة من الموسيقيين والراقصين الذين كانوا يعزفون ، بين وقت وآخر ، فصولا موسيقية ، تصحبها رقصات شعبية . ولقد أدى التقليل

من شأن الجوقة إلى اختفاء البراباسس وهو أهم جزء كانت تقوم بإنشاده .

ويعتبر الشاعران ألكسس(Alexis)وأنتفانيس(Antiphanes) أهم اثنين في الملهاة المتوسطة ، امتازا بخصوبة الإنتاج ، ونظما ، وفقا لرواية الناقد سويداس ، مئات المسرحيات التي فقدت لم يبق ومنها إلا سطور معدودة ، ولعل اندثارها يرجع إلى ضآلة أهميتها وتفاهة موضوعها .

وبعد أعوام قليلة تطورت الملهاة المتوسطة، وأدخلت عليها تعديلات طفيفة ، فأصبحت تسمى بالملهاة الحديثة . ولقد أثارت هذه التسمية خلافا شديداً بين مؤرخي الأدب . فيرى فريق منهم أن الفرق بين الملهاة المتوسطة والحديثة ضئيل أو معدوم ، وأن النوعين يطلقان على فن واحد ، بينما يتمسك الفريق الآخر بضرورة التمييز بين الملهاتين لأنهما مختلفتان كل الاختلاف . وهذا غير صحيح ، لأن الملهاة الحديثة لم تأت بشيء جديد ، والفرق بينها وبين المتوسطة يتلخص في أن هذه استمدت موضوعاتها من الحياة العامة التي نشاهدها في الميادين والطرقات والساحات والملاعب ، وأن تلك استوحت أفكارها من حياة الناس الخاصة في بيوتهم . وهذا فرق ، كما يبدو ، ليس جوهريا ،ومن الصعب

الأخذ به لأن الملهاة المتوسطة والحديثة تناولتا نفس الموضوعات كانتقاد الفلاسفة ، والتهكم بالشعراء ، ووصف الحب الرخيص ، وتصوير بعض الشخصيات منها المنافق والمتملق والعبد . ونحن نرى « التوفيق بين الرأيين » أن الملهاة المتوسطة والحديثة ماهما فى الواقع إلا تطور طبيعى للملهاة القديمة . فهذه نظمت فى أثينا يوم أن كانت عاصمة اليونان الأدبية والسياسية ، يوم أن كانت تفيض بالذهب والفضة ، تجل الآلهة وتؤمن بالمثل ؛ فلما تبدلت الأحوال ، وأنهكتها الحروب البلبونيسية ثم احتلها فيليب المقدونى ، وتدهور اقتصادها ، وتضببت موارد أثرياتها ، وافتقر أبناؤها ، وهجروها إلى دول الشرق يسعون إلى كسب الرزق . وأدى ذلك إلى تفكك الأسرة ، وضعف كيانها وفساد أخلاقها ، وزعزعة إيمانها . فكان لزاما على الشعراء أن يصوروا المجتمع الذى يعيشون فيه ويصفوا التغيير الدينى والخلقى والمادى الذى اعتراه ، فأدخلوا على الملهاة القديمة التعديلات التى تناسب الأوضاع الجديدة ، فكانت الملهاة المتوسطة ثم كانت الملهاة الحديثة .

ويعتبر مناندروس (**Menandros**) (٣٤٢ — ٢٩٢ ق . م) أعظم شعراء هذه المسرحية ، نظم ما يقرب من مائتى ملهاة فقدت جميعها إلا أربعا ، وصلتنا منها مقطوعات طويلة ، يرجع الفضل فى بقائها

إلى البردى المصرى الذى سطرت عليه ، وإلى رمال مصر التى حافظت على هذه المقطوعات حتى عثرنا عليها فى الربع الثانى من هذا القرن. وهذه الأشعار تصور الحياة الأثينية فى عصر مناندروس ، وتصف لنا بصدق مظاهرها فى قالب فكاهى مرح ، أقرب إلى الجد والاتزان منه إلى التهريج والابتذال ، وتشهد برجاحة عقل ناظمها ودماثة خلقه. ولقد احتل صاحبها فى عالم الملهاة الحديثة نفس المنزلة التى احتلها هوميروس فى شعر الملاحم ، فاتخذه الرومان نموذجاً لهم ، يفتخرون بترجمته أو تقليده أو الاقتباس من مسرحياته .

الفصل الثالث

المسرح

كان المسرح اليونانى يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى الأورخسترا أو الثياترون والسكينا .

أما الأورخسترا (orchestra) فهى الجزء القديم الذى وجد قبل أن يبنى المسرح ، وكان يستخدم للرقص والإنشاد عندما كانت الأغانى الديثورامبية سائدة منتشرة فى بلاد اليونان . وكان الدخول إلى الأورخسترا يتم عن طريق مدخلين جانبيين يسمى كل منهما (parodos). والثياترون (theatron) (١) هو المكان الذى أعد لمشاهدة المسرحية ، كان يجلس فيه المتفرجون ، أول الأمر ، على شكل حلقة مستديرة حول الأورخسترا ، ولكن عندما بدأت الجوقة الديثورامبية تشترك فى التمثيل مع الممثلين ، اضطر المتفرجون إلى ترك المقاعد الجانبية ليتمكنوا من

---

(١) اشتقت منها كلمة theatre فى اللغات الأوربية ، وكلمة تياترو فى لغتنا العامية

مشاهدة العرض . ومن هنا نشأت فكرة بناء المسرح النصف دائرى .
وكان عبارة عن عدد من المدرجات الخشبية. ولكن حدث أن انهارت
ذات مرة ، أثناء عرض إحدى المسرحيات ، فمات كثير من الحاضرين
لذلك رأى اليونان أن من الأفضل إقامة المسرح على سفح تل أو
هضبة لينحتوا المدرجات فى الصخر ، فيتجنبوا مثل هذه الحوادث .
أما السكينا (skene [1] خيمة) ، فكانت تصنع ، بادىء الأمر ، من
القماش ، وتقام على هيكل خشبى ، وتستعمل ليبدل الممثل فيها ملابسه
حتى يتمكن من القيام بالأدوار المختلفة . ويحتمل أنها أقيمت أولا
خارج الأورخسترا بعيدة عن أعين المتفرجين ، ثم نقلت إلى دائرة
المسرح أو بالقرب منها ، وأخفيت معالم واجهتها بواسطة حاجز خشبى
يحتوى على باب أو أكثر ، فأصبحت تظهر أمام رواد المسرح كأنها
بناء سكنى وكان هذا المبنى يحتوى على ثلاث غرف أو أكثر ، وله
جناحان جانبيان ، يسمى كل منهما (paraskenion) ، اختفيا فى العصر
الهلينستى .

وجدير بالذكر أن هذه الأجزاء الرئيسية لم تكن متناسقة بعضها

---

(١) استعملت فى اللغات الأوربية بمعنى scene (منظر)

مع بعض إذ لم توجد بينها وحدة هندسية ، ولم تربطها خطة فنية مدروسة، وظلت على هذا الحال حتى استبدلت بالمداخل الجانبية المكشوفة فى العصر الرومانى مداخل مغطاة (vomitoria) على شكل قباب تحت الدرجات ، فأصبح من الممكن عندئذ وصل الثياترون بالسكينا . وجدير بالذكر أيضا أن جزءاً رابعا أقيم فى المسرح اليونانى ابتداء من منتصف القرن الخامس ق . م ، لم يعرفه الممثلون فى الفترة الأولى من تاريخ المسرح أو عرفوه ولم يستخدموه ، وكان بمثابة منصة عالية ترتفع إلى ما يقرب من ثلاثة أمتار أو أربعة أمام السكينا ، كان الممثل يقف فوقها ويتكلم أو يخطب فى جمهور الحاضرين وكان هذا الجزء يسمى (proskenion أو logeion) .

ومن الغريب أننا لانستطيع وصف المسرح الذى مثلت عليه روائع الأدب فى القرن الخامس ق . م إذ لم تتخلف عنه بقايا تمكننا من دراسته ومعرفة معالمه . ويقال إنه كان عبارة عن بناء من الخشب يقام كل عام أو يجدد ، لأن المسرح الثابت الذى كان ينحت فى الصخر لم يعرف إلا فى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد ، ومن الغريب أيضا أن بناء المسرح لم يبلغ حد الكمال ، من الناحية الهندسية ، إلا عندما أوشك الأدب التمثيلى على الزوال . ولقد كشفت لنا أعمال الحفر فى

القرن الماضى عن عشرين مسرحا من العصر الهلينستى الذى اندثرت فيه المأساة ، وذبلت فيه الملهاة . وكانت مسارحه تتكون من أورخسترا على شكل دائرة كاملة يختلف طول نصف قطرها وفقا لأهمية المسرح وضخامته . فبلغ اثنى عشر مترا فى المسارح الصغيرة (مسرح أروپوس) ، واثنين وعشرين فى مسرح أثينا ، وثلاثين فى المسارح الكبيرة مثل مسرح مجالوپوليس . وكان يقام فى وسط المسرح مذبح للاله ديونوسوس (thumele)، بقيت لنا آثار منه فى أثينا وابداوروس وكان يحيط بالأورخسترا قناة تمتد تحت السكينا لتصريف مياه الشتاء ، وكانت تستخدم كدهليز يؤدى إلى الثياترون . ولقد كشفت لنا أعمال الحفر عن دهاليز تحت الأرض تصل ما بين وسط الأورخسترا وبين البروسكنيون أو السكينا. ولكن هذه الدهاليز لم توجد فى جميع المسارح ، فقد خلا منها مسرح ديلوس . أما الثياترون ، فكان يستند ، كما رأينا من قبل ، إلى سفح تل أو هضبة ، يبنى على شكل نصف دائرة ، ويحيط به من الخارج جدار ضخم بمثابة دعامة تقوى جوانبه . وكان الثياترون ينقسم إلى أجزاء بواسطة درجات أفقية . وكانت توجد بين البروسكنيون والجدران التى تحيط بالثياترون مداخل على اليمين وعلى اليسار تستخدمها الجوقة للذهاب إلى الأورخسترا ويستعملها الجمهور للدخول . وكانت هذه المداخل تغلق بواسطة

بوابات ضخمة . وكانت مقاعد المسارح التى اكتشفت حتى اليوم مصنوعة من الحجر . وكانت قسمين : أحدهما خاص بالشخصيات العظيمة، وفى مقدمتهم كاهن ديونوسوس وزملاؤه، والأرخون وكبار الموظفين وعلية القوم ، وأحيانا كانت تخصص هذه المقاعد لأعضاء البعثات والوفود الأجنبية أو للمواطنين الذين أدوا خدمات ممتازة للدولة أو لأبناء الذين استشهدوا فى سبيل الوطن .أما المقاعد الأخرى فكانت لسائر طبقات الشعب ، يشغلونها مقابل أجر زهيد جدا ، أو بلا أجر على الإطلاق ، لأن الديموقراطية أباحت دخول المسرح للجميع وجعلته بالمجان. وكان كل متفرج يتسلم قبل الدخول قطعة نحاسية نقش عليها حرف من الحروف الهجائية أو رسمت عليها صورة معينة (رأس الإلهة أثينا أو رأس أسد ..). وكان كل رمز من هذه الرموز يشير إلى الصف الذى يقع فيه المقعد . وكانت مقاعد الشرف كبيرة منفصلة عن بعضها البعض أو مقاعد طويلة ، لها ظهور ومساند وتتسع لعدة أشخاص . وكانت تقع بالصف الأول بالقرب من الأورخسترا . وكان مجموع المقاعد فى ديلوس ٥٥٠٠ ، وفى أثينا ١٤٠٠. وكانت توجد بأعلى الثياترون أبواب جانبية بالإضافة إلى المداخل الرئيسية لتساعد على دخول المتفرجين وخروجهم وقت الزحام الشديد. أما السكينا فكانت تقام على شكل مثلث قاعدته ما بين أربعة أو سبعة

أمتار ، وطول ضلعه خمسة وثلاثون ، وكانت تحتوى فى الطابق السفلى على عدد من الحجرات يتصل بعضها ببعض ، وكان سقفها يبنى على أعمدة ترتفع فى المتوسط ما بين ثلاثة أمتار أو أربعة. وكان يوجد فى مسارح القرن الرابع قبل الميلاد عند نهاية السكينا من الجانبين عمودان بأرزان مثلث الشكل يعرفان بالباراسكينيا (paraskenia) مازلنا نجهل الغرض من إقامتهما ، ولقد أخذ حجم هذين العمودين يتضاءل شيئا فشيئا حتى اختفيا تماما . أما واجهة السكينا الخارجية ، فكانت تزين أحيانا ببهو من الأعمدة ، وكان يبنى فوقها ، فيما يقال ، طابق علوى . أما البروسكنيون فى المسرح الهلينستى فكان عبارة عن بناء بسيط من الخشب يتراوح ارتفاعه ما بين ثلاثة أمتار وأربعة ، ويظهر أنه بنى بعد القرن الثالث ق . م من الحجر ، وكانت تزين واجهته بعض الأعمدة الدورية أو الأيونية .وكانت توضع بين العمود والآخر إطارات خشبية مثلثة الشكل تسمى (pinakes) . .

الفصل الرابع

الملابس

لقد ثبت لنا الآن خطأ النظرية التي سادت في القرن الماضي ، والتي كانت تعزو ابتكار الملابس المسرحية إلى شاعر من الشعراء ، وتنسب إليه الفضل في استخدامها أثناء التمثيل . فلا شك في أن الملابس تطورت مع تطور المسرح ، وظهرت مع المسرحية منذ نشأتها الأولى أي منذ ظهور عبادة ديونوسوس . فيقال إن اليونان كانوا يستعملون ، منذ القدم ، الأصباغ لدهن الوجوه ، ويستخدمون لحى من أوراق الشجر ، وأقنعة مصنوعة من قشوره عند أداء الطقوس الدينية الخاصة بهذا الإله . ومن هنا نشأت فكرة الملابس المسرحية التي كانت ، في مجموعها ، لا تزيد عما يرتديه ديونوسوس وأتباعه في حفلاتهم التنكرية ، كما يتضح من الرسوم المصورة على الأواني التي ترجع إلى القرن السادس ق . م .

وكانت الملابس المسرحية تتضمن الأحذية ، والمواد التي يستخدمها الممثل لحشو جسمه والثوب أو العباءة الخارجية والأقنعة .

أما الأحذية فكانت أنواعاً عدة : ذات الكعب المرتفع وتسمى كوثورنوس kothorros ؛ والأكثر ارتفاعا وتسمى كريبس krepis ويعلو كعبها إلى عشرين سنتيمتراً ؛ والأحذية ذات العنق الطويل التي تربط من الأمام وتسمى (embades) . ولقد مرت الأحذية بأطوار متعددة حتى أصبحت في أواخر العصر الروماني كبيرة الحجم ، سخيفة المنظر .

وكان الممثلون يتفننون في ابتكار بعض الحيل ليظهروا الجسم على غير طبيعته . ولعلهم لجئوا إلى ذلك في العصور الأخيرة من الحياة اليونانية ، فكانوا يحشون البطون ، ويبرزون الصدور « الكاذبة » ، والأرداف الخداعة ، ويستعملون في ذلك الوسائد الصغيرة التي كانوا يثبتونها على أجسامهم بواسطة لباس مصمخ ، له لون بشرة الممثل . وكان ثوب الممثل يشبه ، في أول الأمر ، الملابس العادية ، ولا يختلف عنها إلا اختلافا طفيفا ؛ فكان يتميز دائما بألوانه الزاهية ، وطوله الملحوظ الذي يبلغ القدمين ، وضيقه عند الصدر . وكان الممثلون يستعملون نوعين من الثياب ، ثوبا داخليا يسمى (Chiton) ، وثوبا خارجيا يشبه العباءة أو المعطف . وكان الأول طويلا ينزل إلى ما بعد الركبتين ، ولكنه لا يصل إلى القدمين إلا في المأساة ، وكان الممثل يضع فوقه عباءة يلفها حول وسطه ، وكان الثوبان ،

الداخلي والخارجي ، يزينان بتطريز جميل أنيق ، مختلف الألوان ، متعدد الرسوم ، يصور زهوراً ونخيلا ونجوما ، ووجوه أشخاص ، ورءوس حيوانات . ولقد وجدت نماذج من هذه الثياب مرسومة على بعض الأواني مثل إناء أندروميدا وإناء ميديا ، ويظهر أن صانع الإناءين استوحى تصميمهما من مسرحيتي يوريبيديس المسماتين بهذين الاسمين . وكانت العباءة الخارجية نوعين أيضا : الهيماتيون (Himation) الطويلة التي تلف حول الجسم ، والخلاموداا (Chlamude) القصيرة التي تشبك إلى الكتف .

وإلى جانب هذه الثياب العادية كانت توجد قطع أخرى من الملابس الخاصة التي يرتديها الممثلون لأداء أدوار معينة . فديونوسوس مثلا كان يرتدي في المأساة ثوبا نسائيا أصفر اللون ، والملك يلبس ثوبا أرجوانيا ، والملكة تلبس عباءة بيضاء مطرزة بالأحمر ، والعراف يرتدي عباءة من الصوف يلفها حول جسمه .

وكان لون الثوب يشير إلى الدور الذي يقوم به الممثل ويفصح عن حالته الاجتماعية ويعبر عن انفعالاته . فالشيوخ يلبسون ثيابا بيضاء ، والشباب يرتدون ثيابا مزركشة ، والعبد يستعمل جلبابا قصيراً يساعده على المشي السريع والحركة الخفيفة . وكان الأثرياء المترفون

يلبسون رداء أبيض ، والفقراء البؤساء يظهرون بخرق مهلهلة أو بملابس سوداء .

تلك ملابس الممثلين فى المأساة ، بل وفى المسرحية الساتورية أيضا لأن الأبطال فى هذه المسرحية كانوا يرتدون نفس الثياب التى ذكرناها فيما عدا الساتوروى الذين كانوا يتحركون فى خفة ونشاط حول الأبطال ، فكانوا يظهرون على شكل مخلوقات من فصيلة العنز ، لهم آذانها وقرونها وأذنابها وحوافرها المشققة ، ويستعملون أقنعة ذات جباه عريضة ، وأنوف مفلطحة ، ووجوه مسطحة ، وشعر أشعث مسدول إلى الوراء ، ويتخذون ثيابا من وبر الماعز ، ويغطون الجزء الأكبر من أبدانهم بثوب فى لون البشرة . ولقد ذكر لنا النقاد أربعة أنواع من الساتوروى هم : الأشيب ، وذو اللحية والشاب والأب الذى كان يظهر بمظهر وقور ، وتكثر التجاعيد على جبهته وخديه .

أما الأقنعة ، فكان الشاعر ثسبس أول من ستخدم نوعا منها مصنوعا من القماش ، ويصور وجه الإنسان . ثم جاء أيسخولوس وأدخل عليه تحسينا ملموساً ، فأصبح يصنع من خرق توضع فى قالب وتضغط فيه ، ثم تغطى بطبقة من الجبس ، يرسم عليها المصور ملامح

الوجه ، ولون البشرة ؛ ويخطط الشفاه والحواجب . وكان الممثل يستعين أحيانا باللحية والشعر المستعار لـكى يخفى معالم وجهه إخفاء تاما . أما الفم ، فـكان يعبر عنه بفتحة واسعة فى القناع ، تحتوى على الأسنان . اما تجويف العينين فـكان ضيقا جدا حتى أنه كان لايظهر إلا إنسانهما ، أما المقلتان والحاجبان والرمشان فـكانت ترسم على القناع الذى كان يغطى الوجه ، ويصل إلى منتصف الرأس ويثبت بأربطة تمتد من أسفل الذقن إلى قمة الرأس . وكانت توضع تحته فوق الجمجمة قلنسوة من اللباد حتى لايتعب الجمجمة بثقله . وكان من الممكن حمله أو شده إلى اليد بشرائط ، وكان الممثل يستطيع إزاحته إلى خلف الرأس اثناء الاستراحةأو بين الفصول. ولقد ظلت صناعة الأقنعة بدائية حتى نهاية الربع الأول من القرن الخامس ، فـكانت لاتصور خلجات النفس على الوجه لأنها كانت تعتمد على التعبير بالابتسامة الجامدة التى تتـكرر دائما بنفس الطريقة على جميع الوجوه ، حتى الحزينة منها . وبقيت الأقنعة على هذه الصورة حتى زمن أيسخولوس، فـكانت لاتتعدى التعبير عن وجه ملون بالأصباغ يبتسم ابتسامة مصطنعة . ثم تطورت صناعة القناع ، وأصبح النحات قادراً على إخفـاء تلك الابتسـامة التقليدية ، وتغييرها ببعض العواطف والانفعالات الهادئة على الوجه مثل الاهتمام ، وحب الاستطلاع ،

ولكنه كان ما يزال عاجزاً عن تصوير الحزن والألم أو التعبير عن العواطف القوية لأنه كان يكتفى بخطوط محدودة الأثر ، ينحتها على الوجه ، فمثلا كان يرسم تجعيدة أفقية على الجبهة أو يبرز الشفتين أو يمد خطا مستقيما من نهاية الأنف ليعبر عن اضطراب الوجه . وبعد ذلك نصل إلى عصر فيدياس أى العصر الذى لمع فيه سوفوكليس و يوربيديس، ومع ذلك لم يحدث فى هذه الفترة تطور خطير فى صناعة الأقنعة ، لأن المثال الأعظم ، رغم عظمته الفنية ، كان يميل بطبعه إلى الهدوء والاتزان و يعتبرهما مصدر الفن اليونانى الرائع ، لذا اكتفى بصناعة القناع الذى يعبر عن الوجه الهادىء الوسيم . لذلك نجد أن ما أدخل على القناع من تجديدات أيام سوفوكليس و بركليس كان لا يعدو إظهار فتحة العينين ورسم تجعيدة أو تجعيدتين على الجبهة أو بين الحواجب ، واستخدام بعض الألوان الخفيفة التى تظهر هذه الملامح . ولدينا آثار توضح هذا التطور ، أولها إناء من متحف نابلى يرجع إلى أواخر القرن الخامس ق.م صور عليه المثال بعض المناظر التى تتصل باخراج احدى المسرحيات الساتورية ، من بينها صور لجماعة فى الساتوروى ، ومعهم ممثلان وهيراكليس وملك ، وكانوا جميعا يحملون أقنعة عرفنا منها وصف الملامح التى ذكرناها ؛ وثانيها نحت بارز وجد فى ميناء پيرايوس يصور ثلاثة ممثلين من ممثلى المأساة يحملون أقنعة لا تختلف

عن النماذج التي وصفناها فى عصر سوفوكليس و يوريبيديس اختلافا كبيرا .

أما فى العصرين الهلينستى والرومانى ، فقد اختلفت عن سابقتها لأن الواقعية التى تميزت بها هذه الفترة غيرت القناع تغييراً واضحاً وأثرت على صناعته . فيصبح قوى التعبير ، شديد التكلف ، بعيداً عن الطبيعة كل البعد ، ثم يزداد بعداً عن الحقيقة مع مر الأيام حتى يصير أداة للتخويف لا للتمثيل . وفى ذلك يروى المؤرخ پلوتارخوس قائلا « لقد حدث فى عهد كراسس أن فرقة من الممثلين أرادت أن تعرض إحدى المسرحيات على البارثيين ، فأعجب الناس بالفكرة وهرعوا لرؤية العرض والتمتع به ؛ ولكنهم ما لبثوا أن فروا من المسرح ، وقد استولى عليهم الذعر عندما شاهدوا الوجوه التى اختفت وراء أقنعة بشعة » .

وكانت الأقنعة نوعين : قناعا لشخصية بالذات ، وقناعا لدور معين يقوم به أى ممثل . وهذا يفسر الإبجراما التى يسأل فيها أحد المارة تمثالا لأحد الممثلين أقيم على قبر سوفوكليس : « أيا صاحبى ! لمن هذا القناع الذى تمسكه فى يدك ؟ أى امرأة حليقة يصور ؟ ولأى دور صنع ؟ سمه أنتجونا أو الكترا كما تشاء ، فأنت فى الحالتين

مصيب » . نفهم من ذلك أن قناع العذراء حليقة الرأس كان يوافق دور أى فتاة حزينة ما دامت تشبه هاتين البطلتين فى ظروفهما . ولقد احتاجت المأساة أيضا إلى القناع الشخصى الذى كان لابد منه لأداء بعض الأدوار مثل دور أوديب ذى العينين المفقوءتين ، ودور ربات العقاب (Eumenides) ذوات الشعر الذى تلتف حوله الحيات .

ويرى علماء المسرح أن هذه الأقنعة وتلك الملابس كانت ، كما ذكرنا من قبل ، تستعمل فى تمثيل المأساة والمسرحية الساتورية[1] فقط

---

(١) عندما اختفى جماعة الساتوروى من المأساة اختفاء تاما وكفوا عن الظهور فى الجوقة ، ضاق جمهور المتفرجين بهذا التطور ، لأنهم كانوا يحبون الساتوروى ويجدون متعة فى رؤيتهم فطالبوا بعودتهم ، فاستجاب الشعراء لرغبتهم ونظموا المسرحية الساتورية (Saturikon) التى اشتقت اسمها من كلمة ساتوروس . ويقال إن هذه المسرحية ظهرت أول الأمر فى شبه جزيرة البليبونيس وإن الشاعر براتناس (Pratinas) كان أول من نظمها ، وكل ما نعرفه عنه أنه زار أثينا عام ٥٠٠ ق . م واشترك فى مسابقة مع أيسيخولوس وتفوق عليه بمسرحية ساتورية ، ولقد أدى النجاح الذى أصابه إلى تشجيع شعراء أثينا لينظموا هذا النوع من المسرحيات . وكانت لا تختلف عن المأساة فى شىء كثير اللهم إلا أن اشتراك الساتوروى فيها أكسبها روحا مرحة لأنهم كانوا ينطفون =

ويعتمدون فى رأيهم على أن نقاد اليونان والرومان لم يتعرضوا لوص ثياب الممثلين فى الملهاة ، ولم يذكروا منها إلا الأقنعة . فقد وصف پولكس (Pollux) قائلا « إن عدداً كبيراً من أقنعة الملهاة كان على نمط واحد ، يهدف إلى إثارة الضحك ، ولا يستثنى من ذلك إلا أقنعة النساء التى كانت تصور وجه المرأة تصويراً دقيقاً . ولما كانت الملهاة القديمة تعرض أمامنا أشخاصاً حقيقيين ، ولذا كانت بعض أقنعتها تصنع خصيصا لتصور ملامح هؤلاء الأشخاص . وهذا ما فعله أريستوفانيس عندما استعمل أقنعة تعبر عن وجه أجاثون ويوريپيدس تعبيراً صادقا ، وتصور ملامحهما الطبيعية . فأجاثون يشبه الحسناء ، جميل المحيا ، ناعم البشرة ، رقيق المظهر ، ويوريپيديس أشعث الرأس ، مكفهر الوجه حزين مكتئب » .

ونحن لا نعرف ناقداً غير پولكس تكلم عن أقنعة الملهاة

= بكثير من النكات والفكاهات . ومع أن هذه المسرحية كانت ، كالمأساة ، تستمد موضوعها من الأساطير أو تتخذ لها موضوعا جديا ، إلا أنها كانت تنتهى دائماً بنهاية سعيدة . ولم يصلنا من هذه المسرحيات إلا واحدة من نظم يوريپيدس عنوانها الكوكلوپس (Kuklops) أى (ذو العين المستديرة) .

القديمة وملابسها ، لذا فمعلوماتنا عنها مستمدة مما نتلوه فى مسرحيات أريستوفانيس . فعندما نراه يصور الإله ديونوسوس ذا بطن كبير فى منظر من مسرحية الضفادع ، نستنتج فوراً أنه كان يستعمل الوسائد الصغيرة فى إبراز « البطون الخادعة » ، وعندما يذكر أن ثوب الممثل فى الملهاة يجب أن يكون قصيراً ليظهر عضو الإخصاب ، ندرك أن هذه قاعدة عامة خاصة وأنه قد أشار إليها فى كثير من مسرحياته ، ووصف عضو التذكير بوضوح وقرر أنه كان يصنع من الجلد . . ولقد استقينا معلوماتنا عن ثياب الممثلين فى الملهاة من القطع الأثرية أيضاً . فلدينا إناء أتيكى يرجع إلى أواخر القرن الرابع ق . م صور عليه ثلاثة ممثلين ، كل منهم يحمل قناعه فى يده ، بينما يمسك أحدهما بصولجانه ، ويلبس عباءة طويلة ، وقد وضع على وجهه قناعا أصلع ، أنفه ضخم مقوس ، لحيته طويلة رمادية اللون ، ويعلو قمة رأسه تاج صغير . ولعل هذا الممثل كان يقوم بتمثيل دور ديونوسوس . أما الممثلان الآخران فقد ارتديا ثوباً رقيقاً ، يلتصق بالبدن ، ويمكن التعرف عليه من أطرافه عند الرقبة والرسغين والكعبين . وقد ظهرت لكل منهما بطن ناتئة كبيرة ، وأرداف عريضة واضحة المعالم . ولقد عثرنا على هذا النموذج بالذات مصوراً على عدد كبير من التماثيل فى أثينا ، ويتضح لنا من وصف أريسوفانيس لأعضاء جوقاته ، أنهم كانوا ، فى أغلب

الأحيان ، نفس الثياب التي يرتديها الممثلون . ولكنهم كانوا يتنكرون أحياناً في زي يختلف عن أزياء الممثلين ، ويرتدون ثيابا تناسب الدور الذي يقومون به ، كما حدث في مسرحية الطيور والضفادع والزنابير .

ويرى پولكس أيضاً أن الثياب التي استخدمت في الملهاة القديمة هي نفسها التي استعملت في الملهاة المتوسطة والحديثة، ويقرر أنه أنه لم يدخل على الملابس تغيير يذكر فيما عدا الأقنعة التي تعددت أنماطها ، واختلفت تعبيراتها وفقاً لتعدد الشخصيات التي ظهرت في الملهاة المتوسطة والحديثة ، والنماذج البشرية التي كانت تصورها كل من الملهاتين . ولقد ذكر لنا هذا الناقد قائمة تتضمن أربعة وأربعين قناعا من أقنعة الملهاة الحديثة ، ووضح أن كل قناع كان معداً للتعبير عن شخصية معينة من الشخصيات المألوفة عند شعراء هذه المسرحية ، وأهم هذه الشخصيات ، أو بمعنى آخر ، أهم الأقنعة التي كانت تعبر عن ملامح الممثل الذي يقوم بأدوار هؤلاء الأشخاص قناع الجلف ، والفاسق ، والشيخ ، والشاب ، والابن الأكبر ، والجد ، والمترف الفاسد ، والعاقل والرزين ، والعبد ، والمتطفل ، والمنافق وغيرهم .

الفصل الخامس

المسابقات المسرحية والأعياد التى تقام فيها

قلنا إن أثينا اهتمت بالأدب المسرحى وأولته عناية فائقة، فشجعت الشعراء، وعقدت لهم المباريات الأدبية، وأشرفت عليها إشرافا دقيقاً. وسوف نوضح الآن كيف كانت تجرى هذه المسابقات ومتى كانت تقام.

كان الإشراف على هذه المباريات من حق الأرخون أو الأراخنة (حاكم أثينا أو حكامها) الذى كان يعتبر المسئول الأول والأخير عن إقامة المسابقة المسرحية، وإليه يعزى نجاحها أو إخفاقها. وكان الأرخون يسهر على تنفيذ عدة خطوات ضرورية ليضمن نجاح العرض الذى يقدمه الشعراء المتنافسون.

وكان تعيين الخوريجوس (Choregos) أول خطوة يبدأ بها الأرخون: فكان يختار من بين أثرياء المدينة شخصاً يعد الجوقه وينفق عليها ويتعهد بدفع كل ما يتكلفه إخراج المسرحيات التى تقدم فى المسابقة، وكان هذا الثرى يسمى خوريجوس، عليه أن يبحث

عن أعضاء الجوقه ، وكان عددهم خمسة عشر عضواً فى للأساة ، وأربعة وعشرين فى الملهاة . ويظهر أنه كان لا يجد مشقة فى العثور على هذا العدد وذلك لكثرة الذين كانوا يتقنون الرقص والغناء المسرحى فى أثينا . وكان الخوريجوس يتمتع بسلطات واسعة تمكنه من أداء مهمته ، فكان من حقه أن يفرض غرامة على أى شخص يتعاقدمعه ولا يتقيد بشروط العقد ، وكان من حقه أيضاً أن يصادر كل مادفعه هذا المتعاقد . وكانت مهمة الخوريجوس تتلخص فى تأجير صالة يقوم فيها الممثلون وأعضاء الجوقه بالتمرينات اللازمة ، وهو الذى ينفق على جميع المشتركين فى المسابقة أثناء إعداد المسرحية ، فيقدم لهم المشروبات التى تساعد على تقوية الصوت ووضوحه ، وكان يتعهد بشراء وتأجير الملابس التى يرتديها أعضاء الفرقة (تيجان ذهبية ، وملابس أرجوانية مطرزة بشرائط من ذهب) . وكان يدفع أجر الممثلين والعازفين على الناى الذين يوفقون بين الأغانى والرقصات المسرحية،والحراس والخدم وغيرهم ممن يقومون بالأدوار الثانوية ، وعندما بدأ الشعراء يمتنعون عن تدريب الفريق والإشراف غليه ، أصبح من واجب الخوريجوس أن يجد مدربا للفرقة ليعلمها ويشرف على تمرينها . وجدير بالذكر أن إخراج بعض المسرحيات كان يتكلف نفقات باهظة ، لأن الواحدة منها كانت تتطلب وجود جوقتين حتى يتم إخراجها وتمثيلها ، مثال

ذلك مأساة الفينيات التى نظمها فرونيخوس ، ومأساة هيپولوتوس التى نظمها يوريپيدس . ويقال إن نفقات إخراج المسرحية وتمثيلها لم تقل مطلقا عن مائة جنيه وإنها كانت تزيد على ذلك فى أغلب الأحيان — لذلك لما اشتدت الأزمة المالية ، وعم الفقر فى البلاد بسبب الحروب البليپونيسية ، أصدرت الدولة قانونا ينص على اتباع نظام السونخوريجيا بدلا من الخوريجيا أى تعين ثريين بدلا من ثرى واحد ليتحملا نفقات الإخراج . ولقد عمل بهذا القانون حتى عام ٣٩٨ ق . م ، ثم رجع الأثينيون إلى نظام الخوريجوس الواحد ، وظلوا يعملون به إلى نهاية القرن الرابع ق . م حتى عرفوا نظام الأجونوثسيا (agonothesia) الذى يفرض تعيين مشرف للأعيــاد (agonothetes) لمدة عام ، بهمته تكوين الجوقات المسرحية والجوقات الغنائية التى تشترك فى التمثيل خلال العام كله . وكانت الدولة تمد هذا المشرف بمكافأة مالية تساعده فى أداء وظيفته ، وكان عليه أن يدفع كل النفقات من ماله الخاص . واستمر معمولا بهذا النظام حتى نهاية القرن الثالث ق . م .

ولــكن كيف كان يتم اختيار الشعراء الذين يشتركون فى المسابقة ؟ كان عليهم أن يتقدموا إلى الأرخون ويطلبوا إليه « أن يمدهم بالجوقة » ، وهذا تعبير فنى معناه أن يسمح لهم بتقديم مسرحياتهم . ولم يكن الاشتراك فى هذه المباريات قاصراً على الأثينين

وحدهم ، والدليل على ذلك أن بعض الشعراء الأجانب[1] قد اشتهروا في عالم المسرح الأثيني . وكان يشترط في المتقدم للمسابقة ألا يقل عمره عن ثمان عشرة سنة . وكان الأرخون صاحب الحق المطلق في ا أو استبعاد من يشاء من بين المتقدمين ، وكان قراره نهائياً ، لا معقب عليه . ودليل على ذلك أنه استبعد سوفوكليس في عام من الأعوام ، وفضل عليه شاعراً مغموراً يسمى جنيسبوس (Gnesippos) . ولكن يجدر بنا أن نعترف بأن الأرخون قلما أساء استعمال حقه ، وقلما وقع في خطأ مثل الذى أشرنا إليه ، لأنه كان يهتم ، كما قلنا ، بنجاح الحفل حتى يتجنب لوم اللجنة التي كانت تؤلف صبيحة العيد لتحكم على مدى توفيقه أو إخفاقه في تنظيم الاحتفال و إعداده .

ولا شك في أن شهرة الشعراء المتسابقين ، وما أحرزوه من جوائز في المباريات السابقة كان لها تأثير كبير في اختياره مرات أخرى . لذا كان من الصعب على الأدباء الناشئين أن ينافسوا أساتذتهم . لذلك كان يتحتم عليهم أن يلجئوا إلى شاعر مشهور أو ممثل معروف ، يقدمون له المسرحية ليتلوها و يعرضها على الأرخون إن حازت إعجابه

---

(١) من بين هؤلاء نيوفرون (Neophron) السيكيوني وإيون الخيوسي

لأنه هو الذى يضمن نجاحها بما سيقدمه لصاحبها من مساعدة فعالة فى الإخراج والتمثيل .ولقد كان الشاعر المسرحى يجمع بين التأليف والتمثيل وإتقان الرقص . فأيسخولوس مثلا جمع بين هذه الصفات كلها وقام بهذه الوظائف ؛ أما سوفوكليس فلم يستطع ،لضعف صوته ، القيام بالدور الرئيسى ، وإن لم يمتنع عن أداء الأدوار الثانوية فى بعض مسرحياته . وكانت مهمة الشاعر المسرحى تدريب الجوقه أيضا . فالى أيسخولوس يعزى تعليم الجوقه رقصات عديدة ؛ ويعزى إلى سوفوكليس ابتكار الأحذية التى كان يلبسها الممثلون فى فرقته . أما يوريبيديس وغيره من شعراء القرن الرابع ق. م فقد أعرضوا عن هذه المهنة ، وتركوا تعليم الجوقه وتدريبها إلى جماعة من المعلمين الذين كانوا يتخصصون فى ذلك الفن . ولم يبق للشاعر بعدئذ إلا تأليف المسرحية فقط مع الاحتفاظ طبعا بحضور التدريبات ليشرح للممثلين بعض المعانى ويذلل لهم ماقد يصادفهم من صعوبات لغوية فى نص المسرحية .

ننتقل بعد ذلك إلى اختيار الممثلين أنفسهم ، ونقول إنه لم يكن ثمة داع له عند ظهور المسرحية لأن الممثل والشاعر ، كما نعرف ، كانا شخصا واحداً . فثسبس عاش طول حيـــاته شاعراً وممثلا قام بجميع الأدوار التى تطلبتها مآسيه ، وقام أيسخولوس بتمثيل عدد كبير من مؤلفاته ؛ ولم تصبح هناك حاجة ماسة إلى ممثل غير المؤلف إلا بعد أن

أوجد أيسخولوس دوراً يسنده للممثل الثانى ؛ ثم جاء سوفوكليس ، وأضاف إليهما ممثلا ثالثا ، ولم يتعد عدد الممثين ذلك . وكان للشعراء فى النصف الأول فى القرن الخامس ق . م مطلق الحرية فى اختيار الممثلين الذين يقومون بالأدوار فى رواياتهم . وتحدثنا بعض المصادر بأن أيسخولوس كان يفضل ممثلين هما كلياندروس (Kleandros) وموتيسكوس (Munniskos) ، وأن سوفوكليس أيضا كان يفضل اثنين آخرين يسند إليهما الأدوار فى مؤلفاته ، بل يقال إنه كان يفكر أثناء تصوير شخصياته فى مزاج الممثل الذى سيعهد إليه بتمثيل كل شخصية . ولكن الدولة بدأت منذ عام ٤٤٩ ق . م تتدخل فى تعيين الممثلين لكل شاعر ؛ فكان الأرخون يختار للشاعر الممثلين الذين يقومون بأداء الأدوار الرئيسية ، وكان الممثل الأول (Protagonistes) يقوم بأهم دور فى المسرحية ، ويرأس الفريق ، ويعاونه فى ذلك زميلاه الممثل الثانى (deu!eragonistes) والممثل الثالث (tritagonistes) اللذان يختارهما الأرخون أيضاً ، ويقومان بالدورين المهمين بعد دور رئيسهما وهكذا كانت الدولة تضع ثلاثة ممثلين تحت تصرف كل شاعر وكان هؤلاء الممثلون يؤدون امتحانا فى الإلقاء والتمثيل ويختارون وفقاً لنتيجته ، وكان نجاح الممثل فى إحدى المسابقات يخول له الاشتراك فى غيرها دون امتحان جديد .

أما الملهاة فلا نعرف ، حتى الآن على وجه التحديد ، متى اشترك فيها الممثلون ، إذ أن الغموض قد أحاط بهـذا الموضوع منذ القدم . فأرسطو نفسه يقر بأنه لايعرف شيئاً عن هذا الموضوع ، ولكن يحتمل جداً أن تطور الملهاة قد تم ما بين عام ٤٨٦ ــ ٤٦٠ ق . م عندما أصبحت جزءا مهما من العرض المسرحى فى أعياد المدينة . ولكن عـدد الممثلين فى هذه المرحلة لم يكن ثابتاً لأن تحديده تم على يد كراتينوس الذى جعل الممثلين فى الملهـاة ثلاثة كما كانوا فى المأساة . وكان شعراء الملهاة يختارون الممثلين بادىء الأمر ، ثم أصبحت الدولة صاحبة الحق فى تعيينهم ؛ فكانت تعين لكل شاعر ثلاثة ممثلين ، زادوا إلى أربعة فى بعض الأحيان .

وبعد اختيار الممثلين نصل إلى المرحلة الأخيرة قبل بدء المسابقة (Proagon) وكانت بمثابة إعلان عن الحفل ودعاية له ؛ إذ كان يجتمع كل الشعراء والممثلين واتباعهم فى مسرح الأوديون ، ثم يتقدم الشعراء ، الواحد تلو الآخر ، ويصعدون المنصة التى كانت تتوسط المسرح ، ويقدمون أنفسهم للجمهور ، ويعلنون عن اسماء مسرحياتهم وبعدئذ يقدمون الممثلين وأعضاء الجوقه والفرقة ، ويذيعون أسماءهم . وكان هـذا الإعلان يتم قبل الاحتفال بيوم أو يومين على الأكثر .

بقى أن نعرف متى بدأت هذه المسابقات المسرحية ؟ وما هى الأعياد التى كانت تجرى فيها .

ذكرنا أن المأساة والملهاة نشأتا من الأغانى الديثورامبية التى كانت تنشد تمجيداً للاله ديونوسوس ، وقلنا إن المسرحية كانت فى بداية الأمر ، تعد طقسا من طقوس عبادته ، وظلت وقتا طويلا تحافظ على صبغتها الدينية . وهذا يفسر لنا أيضا لماذا سمى المسرحان الكبيران فى أثينا باسم هذا الإله ، ولماذا أقيما على ربوة مقدسة له ، بل اعتبرا مكانين مقدسين ، حرام أن يرتكب داخلهما أى جرم لأن هذا يعد منكراً فى الدين وامتهاناً لقدسيته . ولا أدل على صلة العرض المسرحى بعبادة ديونوسوس فى أن الكهنة والكاهنات جميعا كانوا يحرصون على حضوره ، ويحتلون مقاعدهم التى تقع فى الصفوف الأولى ، وكان كبير الكهنة يتربع فى أفخم مقعد ، نحت من الرخام الأبيض الجميل . أما تمثال الإله فكان ينقل إلى المسرح فى الليلة السابقة للعرض ، ويوضع فى وسط الأورخسترا ، اعتقادا من الآثنيين بأن ديونوسوس يبارك الحفل ويرأسه . فلا عجب إذن أن تجرى المباريات المسرحية فى أعياده الثلاثة : أعياد ديونوسوس الكبرى (أو أعياد المدينة) ، والأعياد اللينية ، وأعياد الحقول .

و تعتبر الأولى أكبر الأعياد وأهمها فى أثينا ، وكانت تقام فى شهر مارس وتستمر ستة أيام . و يشترك فيها أفراد يحضرون من مختلف البلاد و يجتمعون فى سوق المدينة ، و يقفون صفوفا طويلة منظمة ، ثم يتجهون أول يوم إلى معبد ديونوسوس ، يخرجون تمثاله ليحملوه إلى المسرح الذى كان يقع بالقرب من المعبد على نفس الربوة المقدسة ؛ و هناك ينضم إليهم أهل أثينا قاطبة ، رجالها ونساؤها ، وقد وضعوا ، كلهم أوجلهم ، أقنعة على وجوههم ، وفقا لما تفرضه طقوس عبادة هذا الإله . وكان الأرخون هو رئيس الاحتفال الذى يتقدم هذه الحشود ، ثم يليه سائر الحكام والكهنة ، تتبعهم فصيلة من ألف فارس من الشبان ، وتسير خلفهم حاملات السلال من الحسناوات الرشيقات ، وجماعة الخوريجوى ، ورؤساء الجوقات ، وقد زينت رءوسهم تيجان ذهبية . و يأتى فى مؤخرة هذه الجموع صف من الثيران التى كانت تقدم قربانا للاله ، فتنحر أمام معبده ، ثم توزع لحومها على جمهور المحتشدين . فيشوونها حيث هم ، و يقيمون المآدب ، و يستمرون فى الأكل والشرب حتى يرخى الليل سدوله . بعدئذ يتوجهون إلى أثينا تتقدمهم المشاعل ، وعندما يصلون إلى المسرح يدخل الشبان ، و يضعون تمثال الإله فى وسط الأورخسترا .

ثم يبدأ الحفل عند مطلع الفجر ، فتعرض بعض المناظر التى تصور عظمة أثينا ، ثم يلى ذلك عرض لكميات الذهب الذى كانت تدفعه المدن المتحالفة مع أثينا للدفاع عن مصالحها المشتركة . ويتلو هذا استعراض يقدمه أبناء الذين ماتوا من أجل الوطن ، فكانوا يمرون أمام المتفرجين ، فى زى حربى كامل ، ثم ينادى مناد على الذين أدوا للبلاد خدمات جليلة ، فيتقدمون إلى الأورخسترا ليتسلموا تيجانا ذهبية تقديراً لجهودهم الحميدة . بعد ذلك يبدأ الحفل المسرحى بتقديم قربان من دم خنزير صغير ، ثم تجرى عملية الاقتراع لاختيار الشاعر الذى تعرض مسرحياته أولا . وكانت حفلات العرض تستغرق وقتاً طويلا لذا كان يسمح للمتفرجين بأن يحضروا معهم ما يشاءون من أكل وشراب ، وكان الخوريجوس يقدم لهم احيانا بعضا من الحلوى والنبيذ .

وكان المتفرجون يبدون استحسانهم للمسرحية بالتصفيق والهتاف ، ويعبرون عن سخطهم بالصفير و بضرب الأقدام ، وكانوا يقذفون الممثل أحيانا بالأحجار ، ويضطرونه إلى مغادرة المسرح فوراً قبل أن تنتهى المسرحية . ولكن بالرغم من هذه التصرفات السيئة التى عابها أفلاطون وأرسطو على الجمهور الأثينى ، فلا شك أنهم كانوا من أذكى

الشعوب وأرقاها ثقافة . وكفاهم فخراً أنهم استطاعوا تقدير عظمة زعماء المسرح ، فاستحقوا وصف العالم رنان (Renan) لهم عندما قال « إنهم قوم من المثقفين ، يعيشون فى ديمقراطية تقدر الآداب والفنون تقديراً كبيراً ، يفوق تقدير المحدثين لها . إنهم أذكياء يشعرون بجمال الفن والعمارة ، ويفخرون بتفوق فنانيهم ، ويعجبون بآثارهم » .

وفى اليوم الثانى والثالث كانت تقدم الاستعراضات الديثورامبية التى كانت تشترك فيها جوقات غنائية ، تتكون كل منها من خمسين عضواً ، يرقصون ويغنون بمصاحبة الناى أو القيثارة حول معبد ديونوسوس . وكانت هذه الجوقات نوعين : جوقات الصبية الذين لا يجاوزون الثامنة عشرة ، وجوقات الشبان الذين لا يتعدون الثلاثين. ولقد ظهرت هذه المسابقات الديثورامبية بين عشائر أثينا العشر فى نهاية القرن السادس ق . م . فكانت كل عشيرة تعد بين أفرادها جوقه تشترك فى الاحتفال ، وعلى ذلك كانت تظهر فى أعياد المدينة عشر جوقات : خمس للصبية ، وخمس للشبان ، يقدمون استعراضاتهم فى المسرح ، ولكن بركليس أنشأ لهم دار « الأديون » ليعرضوا فيها رقصاتهم ، وينشدوا فيها أغانيهم البدائية التى نشأت منها المسرحية ، ثم تطورت تدريجيا حتى صارت مسرحية غنائية تعالج نفس الموضوعات

التى تعالجها المأساة (مثال ذلك مسرحية الفرس الغنائية التى نظمها الشاعر الغنائى تموثيوس: ٤٤٧—٣٥٧ ق . م) وكانت المسرحية الغنائية تتميز بأن عنصر الموسيقى يغلب فيها على عنصر الشعر ، وكان التفوق فيها يتوقف على إجادة العزف وبراعة الموسيقيين . وظلت هذه المسرحية تنمو وتزدهر حتى أصبحت منافسة خطيرة للمأساة ، وحققت لنفسها شهرة ذائعة .

وبعد مرور الأيام الثلاثة الأولى تبدأ المسابقة المسرحية بعرض قصير (كوموس) يذكر المتفرجين بالاستعراضات البدائيـة الصاخبة التى كانت تقام تمجيداً للاله ديونوسوس. بعدئذ تبدأ المسابقة المسرحية، وكانت تتضمن مباراة بين شعراء المأساة ، وأخرى بين شعراء الملهاة . وقد أصبحت المأساة جزءاً من برنامج الاحتفال فى أعياد المدينة منذ عام ٥٣٤ ق . م . أما الملهاة فلم تعرض فى هـذه الأعياد قبل عام ٤٨٦ ق . م .

وكان يشترك فى مسابقة المأساة ثلاثة شعراء ، يقدم كل منهم ، صبيحة كل يوم من أيام العيد الباقيـة ، ثلاث مآس ومسرحية ساتورية . وكان عرض هذه وتلك يستمر حتى الساعة الواحدة بعد الظهر . وكان يشترك فى مسابقة الملهاة ثلاثة شعراء أيضا ، يتقدم كل منهم بمسرحية واحدة تعرض بعد ظهر الأيام نفسها . ولما أصبح

المتنافسون فى الملهاة خمسة شعراء كانت تعرض مسرحية كل منهم بعد ظهر يوم من أيام العيد الخمسة ، أو وفقا لرواية أخرى ، كانت تعرض مسرحيتان بعدظهر اليوم الرابع ، واثنتان بعد ظهر الخامس ، وواحدة بعد ظهر السادس .

وهكذا تنتهى أعياد ديونوسوس الكبرى التى كانت تقام فى العاشرة من شهر مارس وتستمر حتى الخامس عشر . أما الأعياد اللينية فكان الاحتفال بها يقتصر على الأثينيين . ولعل إقامتها فى شهر يناير كانت لا تشجع الأجانب على الاشتراك فيها لاضطراب البحر وقتذاك ، وخطورة ركوبه . وكان الاحتفال بها يستغرق ثلاثة أيام أو أربعة على الأكثر ، تقدم اثناءها كل أنواع المسرحيات إلا الغنائية . لكن هذه الأعياد كانت أقل نظاما وروعة ، وأكثر مجونا وأشد صخباً . ولقد أصبحت المسابقة المسرحية جزءاً من برنامجها فى تاريخ متأخر إذ أقيمت فيها مباراة الملهاة عام ٤٤٢ ق.م ومباراة المأساه عام ٤٣٣ ق.م وكانت هـــذه المسابقات تجرى فى مسرح خشبى يشيد فى جنوب الأكروبوليس بمناسبة الأعياد اللينية ، ويهدم بعد انتهائها ، وكان يسمى « بالمسرح اللنينى » نسبة إلى ديونوسوس لينايوس (Lenaios) الذى يشرف على عصير الأعناب ويباركه .

أما الأعياد الريفية (أعياد الحقول) ، فكانت تقام في ديسمبر لتمجيد ديونوسوس إله الزرع والبذر ، وكانت تختلف في عظمتها باختلاف المقاطعات التي تحتفل بها . فكل مقاطعة كانت تنفق عليها في حدود مواردها الاقتصادية ، وكان برنامج العيد يحتوى على المسابقات المسرحية بنفس الطريقة التي مرت بنا في العيدين السابقين .

ولقد اهتم الأثينيون بإقامة هذه الأعياد اهتماما فائقا ، فانتشرت عندهم انتشارا كبيراً حتى منتصف القرن الرابع ق . م . ثم أخذت تقل تدريجيا عندما أفل نجم المسرحية بعامة ، والمأساة بخاصة في أواخر هذا القرن. فمنذ ذلك التاريخ ، حذفت المسابقات المسرحية من برنامج الأعياد اللينية واقتصرت على أعياد ديونوسوس الكبرى التي ظل الأثينيون يحتفلون بها حتى أواخر العصر الروماني ٣٩ – ٣٢ ق . م وجدير بالذكر أن المباريات في هذه الفترة نفسها ، كانت غير منظمة ، وغير منتظمة ؛ إذ اضطربت ، وفقدت قيمتها وأهميتها منذ أن زالت عظمة أثينا السياسية والفكرية ، وأصبحت أثرا بعد عين تتغنى بمجدها الزائل ، وماضيها المجيد .

الفصل السادس

نماذج من الأدب المسرحي[1]

١ — من ميديا

كان أيسون (Aeson) حاكماً لمدينة يولكوس بمقاطعة تساليا ، ثم خرج عليه أخوه بلياس (Pelias) ، وخلعه من العرش واغتصب ملكه ، وأصبح أيسون لا يفكر إلا فى إنقاذ ياسون (Iason) ابنه الصغير . فقرر أن يعهد به إلى المربى العظيم خيرون (Chiron) الذى تولاه برعايته ، واعتنى بتربيته . ولما صار ياسون شابا قوى العضلات ، متين البنيان ، صمم على العودة إلى بلده ليسترد ملك أبيه من عمه . فذهب إلى يولكوس ، وتوجه إلى قصر الملك المغتصب اضطرب لرؤيته اضطراباً شديداً . ولكن سرعان ما استجمع قواه ، فتظاهر

---

(١) اخترنا من كل فن نموذجاً ، وترجمناه عن اليونانية ، والتزمنا أن تكون الترجمة حرفيه أمينة . ولقد أشرنا إلى أرقام الأبيات التى ترجمناها من كل مسرحية .

بالفرح ، ورحب بالضيف ، وتقدم نحوه وعانقه ، ثم قال له : « تعال يابني ! اختر من تريد من بناتي ، وخذها زوجة لترثني وتحكم من بعدي » . فرد عليه ياسون في هدوء : « لقد جئت يا عماه لأسترد ملك أبي الذي وهبه زيوس له ، فخير لنا أن نحتكم إلى العقل ولا نلجأ إلى القتال . فاحتفظ بالثروة كلها ، فأنا لا أريد منها شيئا ولا أطالب إلا بعرش والدي » . فابتسم عمه وقال : « لك ما طلبت يا بني إذا أحضرت لنا الفروة الذهبية لأن شيخوختي تحول بيني وبين القيام بهذه المهمة . فهل لك يا ابن أخي أن تعفي عمك من هذا العبء الثقيل ؟ أقسم لك بزيوس أنني سأتخلى عن العرش ، وأتنازل لك عن كل شيء عند أوبتك .

وافق الشاب الجريء على القيام بهذه المهمة ، وأبحر مع صفوة من أبطال اليونان . فلما وصلوا إلى أرض كولخس على شاطئ البحر الأسود حيث توجد الفروة ، اتجهوا إلى قصر ملكها . فاستقبلهم الحراس استقبالا كريما ، وأعلنوا قدومهم لسيد البلاد ، فأسرع إلى لقائهم . وبعد أن أكرم وفادتهم ، سألهم من هم ، ومن أي بلد أتوا ، ولماذا ! فأجابه ياسون بأنهم جماعة من نبلاء الإغريق أتوا يطلبون الفروة الذهبية ؛ فرد عليهم الملك : « إنني لا أكره الأبطال وبخاصة

المغامرين منهم ، وسوف أعطيكم الفروة إذا أثبتم شجاعتكم ، ثم طلب إليهم أن يؤدوا امتحانا رهيبا ، فوق طاقة البشر . وأضاف قائلا : « لقد استطعت فيما مضى أن أشد إلى المحراث ثورين ، أقدامهما من البرونز ، وأنفاسهما من لهيب النار ، وسيطرت عليهما ، وحرثت حقلا من أرضى ، وبذرت فيه أسنان تنين كانت تنبت فى الحال رجالا مسلحين أستأصلتهم فى التو حتى لا يستفحل أمرهم .. هذا ما قمت به ، فمن منكم يستطيع القيام بما قمت ؟ فهذا سوف يفوز بالفروة، و يعود بها ، ولزم ياسون الصمت برهة ثم قال : « لقد قبلت المهمة رغم بشاعتها ، وسأقوم بها حتى لو كان الموت نصيبى »

و بينما كان الملك يتحدث مع أبطال اليونان تسللت ابنته ميديا لترى الزائرين ، فوقع بصرها على ياسون ، وعندئذ رماها أروس ، إله الحب ، بسهم أصاب أعماق قلبها ، فاشتعل فؤادها ناراً ، وذاب قلبها أسى ، وتصبب جبينها عرقاً ، واضطربت اضطراباً شديداً ؛ فلم تجد بداً من الانسحاب إلى غرفتها حتى لا يفتضح أمرها . ولكنها ظلت تتأمل جمال ياسون ورشاقته ، وتسترجع ألفاظه . لقد أحبته من كل قلبها ، فكيف تتركه يموت . إن حياتها بدونه لا تساوى شيئا ، لذا صممت على مساعدته فذهبت إليه وأعطته مرهما سحريا وقاه من

كل خطر . . . وانتصر البطل ، وحزن الملك ، وأخذ يدبر للأبطال مؤامرة تمنعهم من أخذ الفروة الذهبية . لكن ميديا أصرت على ترك الأهل والوطن ، والرحيل مع ياسون ، فأخبرته أن يرحل فى الحال ، وطلبت إليه أن يغادر البلاد حتى لا يتعرض للهلاك . وعانقها ياسون ، ووعدها بالزواج بعد عودته . فأرشدته إلى مكان الفروة ، فأخذها ، وحمل معه ميديا على السفينة ، وأبحر هو ورفاقه إلى تساليا .

ثم اذهب ياسون مع زوجته إلى كورينثه ، وأقاما هناك وعاشا عيشة راضية ؛ وأنجبا طفلين ، وقضيا فى هذا البلد عشر سنوات كلها سعادة وهناءة. ثم خان ياسون عهده ، وغدر بحبيبته ، فهجرها وتزوج غيرها . فأصرت على أن تنتقم منه أشد انتقام . ولم لا ؟ لقد أحبته من كل قلبها ؛ فمن أجله خانت أهلها ، وهجرت وطنها . وكانت تعتقد أنه سيخلص لها مدى الحياة ، ولن يتخلى عنها أبداً حتى تنسى ألم الاغتراب ، وعذاب الضمير . لكنه هجرها ، وتزوج غيرها ؛ فجن جنونها ، وجلست تفكر فى الانتقام منه ، فصممت على قتل منافستها . وجاءت بثوب جميل وبللته بعطر مميت ، ثم وضعته فى صندوق ، وكلفت ولديها أن يحملاه ويقدماه هدية لزوجة أبيهما . فذهبا به ، وما ارتدته حتى اشتعل جسمها ناراً ، وأصبحت رماداً فى لمح

البصر. ثم فكرت ميديا فى مصير ولديها ، وقررت ألا تتركهما لمن يسىء معاملتهما أو يمعن فى إذلالهما ، وقالت : لقد أعطيتهما الحياة ، وسوف أذيقهما كأس الردى .. إياى والتردد .. فلأقدم على ذبحهما ، ولن أفكر فى حبى لهما بل سأنسى أنى أمهما ، سأنسى ذلك برهة ، ثم أستسلم للأحزان أبداً » .

هذا ملخص لمسرحية ميديا التى نظمها يوريبيديس ، وإليك ترجمة بعض مناظرها . . .

* * *

١ — ١٧٢ (*)

المربية : أيا ليت السفينة أرجو لم تخترق صخور السو مپليجاديس فى البحر المظلم ، ولم تشق طريقها إلى أرض كولخس. وياليت أشجار الصنوبر لم تسقط تحت ضربات الفئوس فى سهول پليون . وياليت الأبطال الصناديد لم يبحروا بحثا عن الفروة الذهبية لپلياس ! عندئذلم يكن يكتب على ملكتى ميديا أن تقلع نحو يولكوس ذات البروج بعد أن جنت بحب ياسون ، ولم يكن يقدر لها أن تقيم هنا فى كورينثه مع زوجها وولديها بعد أن أغرت بنات بلياس ، ودفعتهن إلى قتل أبيهن .

(*) الأرقام تشير إلى ترتيب الأبيات فى النص اليونانى ، طبعة الآداب الجميلة (Belles Lettres)

إنها كانت تدخل السرور على قلب الذين لجأت إلى أرضهم وعاشت بينهم ، وكانت تبذل قصارى جهدها لإرضاء ياسون ، وتلك هى السعادة القصوى عندما لا يدب الشقاق بين الزوج وزوجته . أما اليوم فقد سادت بينهما البغضاء والكراهية . لقد أصيبت ميديا فى أعز علاقاتها وأصدقها ؛ ذلك أن ياسون خانها وخان ولديها . . فهجر مضجعها إلى فراش ملكى ، وتزوج من ابنة كريون ملك كورينثه فإذا ميديا البائسة تذكر بصوت صارخ الأيمان التي قطعها على نفسه، عندما وضع يده فى يدها ، وعاهدها عهداً صادقاً على أن يخلص لها على الدوام . وهاهى ذى بدورها تشهد الآلهة على ما ارتكبه ياسون فى حقها. لقد أضربت عن الطعام واستلقت على الأرض، واستسلمت للأحزان . فمنذ أن شعرت بالإهانة التى لحقت بها ، نكست رأسها ، ودفنتها فى الثرى . إنها لا ترفع بصرها بل تقضى كل وقتها فى البكاء والنحيب ، صماء كالصخر أو كموج البحر ، لا تستجيب إلى توسلات أصدقائها ولكنها تلتفت أحيانا وتكشف عن جيد أبيض كالثلج الناصع ، وتبكى أباها وبلدها و بيتها الذى خانته لتتبع الرجل الذى وصمها بالعار . .

لقد أدركت هذه المسكينة ، من الكوارث التى
نزلت بها ، ماجنته من هجران وطنها . إنها تمقت ولديها ،
ولا تبتهج لرؤيتهما . لذا أخاف أن تتخذ قراراً خطيراً . إنها
مثقلة بالهموم ، وسوف لاتتحمل الإهانة . إنى أعرفها !
وأخشى أن تتسلل إلى غرفتها حيث يوجد فراشها ، فتغمد
السيف الباتر فى فؤادها ، أو تقتل الملك زوجها ، فتجر على
نفسها مصيبة أفدح . إنها مخيفة ، ومن يتعرض لغضبها لن
يحرز نصراً مبيناً .

وهاهما ذان ولداها قد عادا بعد التمرن على السباق .. إنهما
لا يكترثان بالمصائب التى ألمت بأمهما لأن روح الشباب لا تحب الألم .

المربى : أنت يامن تخدمين منذ عهد بعيد فى منزل سيدتى ! لماذا تقفين
عند الباب ترددين الأحزان وحدك ؟ وكيف رضيت ميديا
أن تبقى بدونك ؟

المربية : أيها الشيخ ! يامن ترافق ولدى ياسون ! إن مصائب الأسياد
تؤلم عبيدهم المخلصين ، وتملأ قلوبهم هما وغماً . لقد فاضت بى
الأحزان فيضاً ، فاستولت على رغبة دفعتنى إلى هنا
لأحدث الأرض والسماء عن أشجان سيدتى ومصيرها .

المربى : أو لم تكف المسكينة عن العويل والنحيب؟

المربية : إنك متفائل ! إن حزنها فى بدايته ولم يبلغ بعد أقصى شدته !

المربى : ما أحمقهـــا .. إن حق لنا أن نقول ذلك عن أسيادنا فهى لا تعرف شيئاً عن مصائبها الجديدة !

المربية : وما هى أيها الشيخ ؟ لا تضن بذكرها !

المربى : لا شىء ؛ بل إنى نادم على ماقلت !

المربية : (متوسلة) : بحق هذه اللحية ، لا تخف شيئاً على زميلتك فى العبودية ، وسوف ألزم الصمت إذا كان لا بد من ذلك .

المربى : بينما كنت أقترب من لاعبى النرد ، هناك حيث يجلس الشيوخ على ضفاف نهر بيرينا المقدس [1]، سمعت شخصا يتكلم، فتظاهرت بعدم الإصغاء إليه؛ فقال إن كريون، سيد هذه البلاد، سوف يطرد هذين الطفلين وأمهما من كورينثه. ولكنى لست واثقاً من صحة هذا الخبر ، وأتمنى ألا يكون صحيحا .

---

(١) يقع بالقرب من كورينثه ، وكان يوجد بجواره أيضاً نافورة سميت باسمه .

المربية : وهل يرضى ياسون بأن يتحمل ولداه هـذه الآلام حتى بعد أن دب الشقاق بينه و بين أمهما.

المربى : لقد انتهت العلاقة القديمة بعد ظهور الزوجة الجديدة ، ولم يعد ياسون صديقاً لهذا البيت .

المربية : لذلك سنهلك إذا نزلت بنا مصيبة غير المصائب السابقة .

المربى : إذن هدئى من روعك ، والزمى الصمت ، فلم يحن الوقت بعد لتعرف سيدتنا هذه الأنباء .

المربية : أيها الغلامان! هل سمعتما بموقف أبيكما منكما ؟ وهل أتمنى له الموت؟ لا إنه مولاى وسيدى ! ولـكنه أصبح شراً على أصدقائه .

المربى : من لا من البشر لا يتصرف مثله ؟ اعلمى أن كل إنسان يحب نفسه و يفضلها على جاره ، وأن بعض الناس على صواب فيما يفعلون. ولـكن الآخرين قد يدفعهم حب الـكسب إلى عمل ذلك. فأى عجب إن كره الأب ولديه من أجل زوجته الجديدة؟

المربية : ادخلا البيت ياولدى ، وسوف تتحسن الأحوال ، أما أنت فاعزلهما عن أمهما بقدر المستطاع ولا تقترب منها فى يأسها المميت. فقد رأيتها بالفعل تنظر إليهما فى قسوة ووحشية كأنها تريد بهما شراً، وأنا على يقين من أنها لن تـكف عن ثورتها

قبل أن تصب جام غضبها على شخص ما . فليت ماتدبره
من بلاء ينزل بأعدائها ولا يصيب أصدقاءها !

ميديا (من الداخل) : ويل لى ما أتعسنى .. ما هـذه الأحزان ،
وما هذه الكروب ! واحسرتاه ! ليت الموت يطوينى!

المربية : أى عزيزى ، صحيح أن قلب أمكما قد انفطر ، وأن
غضبها قد احتدم ، فأسرعا وأدخلا البيت على عجل !
لا تظهرا أمام عينيها ولا تقربا منها ، واحذرا مقتها الشديد ،
وعجلا بالدخول (عندئذ يدخل الغلامان مع المربى) . فمن
الواضح أن سحابة غضبها سوف تتجمع ، وسرعان ما تبددها
ريح ثورة عاصفة ، ففيم يفكر هذا القلب الحانق المتغطرس ؟
وماذا تدبر هـذه النفس الجامحة بعد أن مزقتها الآلام ؟

ميديا (من الداخل) : ويلتاه ما أشقانى ! وما أشدما أعانى من
حزن وألم ! وأنتما ياولدى ، يامن أنجبتكما أم بغيضة !
عليكما اللعنة، ولتهلكا مع أبيكما، وليحل الدمار بالبيت كله!

المربية : واحسرتاه ! واحسرتاه ! ما أتعسنى ! لم تشركين ولديك
فى جرم أبيهما ؟ ولماذا تكرهينهما ؟ ويلتاه ! ياولدى ،
إنى أتألم من أجلكما ألما مبرحا، وأرجو ألا يصيبكما مكروه!

إن رغبات الملوك جامحة ، وأوامرهم لاتحصى ، وقلما يستجيبون لغيرهم ، ومن الصعب أن يحدوا من ثورة غضبهم ، لذا فأنا أوثر العيش مع أبناء طبقتى ، وأتمنى أن أبلغ الشيخوخة هادئة مطمئنة بعيدة عن مظاهر الأبهة والعظمة ، فصفة الاعتدال لها الغلبة أولا لأنها تجلب الخير والسعادة على البشر أما الإسراف فلا ينفعهم مطلقا ، بل ينزل بهم أفدح المصائب إذا ماغضبت عليهم الآلهة .

(تدخل الجوقة)

الجوقة : هل سمعت صوت ميديا البائسة ، وسمعت صياحها ؟ إنها لم تهدأ بعد . خبريني ، أيتها العجوز ! لقد سمعتها تنتحب داخل الدار ، فتألمت للأحزان التى تجتاح هذا البيت لأنه عزيز على .

المربية : لقد انهار المنزل ! ولم يبق منه شىء . لقد أصبح ياسون زوجا لابنة الملك ، بينما رقدت ميديا فى مخدعها تذوب أسى ، لا تسمع صديقا مواسيا ولا لفظا شافيا .

ميديا (من الداخل) : ليت صاعقة من السماء تشق رأسى ! فما فائدة العيش بعد ذلك ؟ ويحى ! ويحى ! فليطونى الموت ويخلصنى من تلك الحياة البغيضة ! .

الجوقة : أى زيوس ! أيتها الأرض، أيها النور ، هل سمعتم هذا الصوت الحزين الذى تردده تلك الزوجة البائسة ؟ أيتها الطائشة ! أى حب للزواج هذا الذى يدفعك إلى الهلاك ؟ إنك تسرعين إلى حافة الموت! لا تطلبى هذا ! فإذا كان الفراش الجديد قد سحر زوجك ، فلاتصبى جام غضبك عليه ، ولا تسرفى فى البكاء من أجله ، وسوف يقتص لك زيوس منه .

ميديا : أى زيوس العظيم ، وأنت ياثيمس الجليلة ، اشهدا على ماأعانى من هذا الزوج البغيض، بعد ما ارتبط معى بأقدس الأيمان! ليتنى أراه يوما مع عروسه وقد تمزقت أوصالها إربا إربا بعد الإساءة التى تجاسرا على إلحاقها بى . يا أبتاه ، ياوطناه الذى هجرته بعد أن ذبحت أخى ! ياللعار ! !

المربية : هل سمعتم ماتقول ! هل أصغيتم لها تصرخ وتتوسل بثيمس التى تستجيب لدعاء الضارعين، وتناشد زيوس الذى يعتبره الناس راعيا للقسم.

* * *

٢١٤ — ٢٧٠

ميديا : أيتها الكورينثيات ! لقد خرجت من الدار حتى لاتلمننى. فأنا أعرف أن العظماء الذين رأيتهم والذين لم أرهم من الأجانب

أعرف أن كثيرا منهم قد وصموا بالتراخى والكسل لما يبدو عليهم من هدوء . ذلك لأن الحكم السديد لا يصدر عن عيون البشر . فالناس يكرهون أحيانا من لا يسىء إليهم ، ويتجنبونه من أول نظرة قبل أن يفكروا تفكيراً عميقاً . لذا يجب على الغريب أن يختلط بسكان المدينة التى يقيم فيها ، كما أننى لا أثنى على المواطن الذى يتعالى على بنى وطنه ويقسو عليهم لأنه لا يعرفهم . أما أنا فقد حطمت نفسى تلك المصيبة التى لم أتوقعها ، لقد قضت على ، ياصديقاتى ، وأفقدتنى طعم الحياة ، ولم أعد أتمنى غير الموت ، لأن زوجى الذى كان كل شىء لى فى الوجود أصبح أسفل الناس أجمعين .

فنحن ، معشر النساء ، أشقى الكائنات الحية التى تفكر ، إذ يجب علينا أولا أن نشترى زوجاً بثمن باهظ ، ونتخذه سيداً لنا ؛ ثم نواجه بعد ذلك أعقد المشاكل ، وأشدها إيلاما : هل الزوج طيب أم خبيث ؟ لأن الانفصال عن الزوج يسىء إلى سمعة المرأة التى لا يحق لها أن تطلقه . فإذا تبين لها أن الرجل الذى يشاركها الفراش يختلف عنها فى عاداته وأخلاقه ، وجب عليها أن تكون ماهمة لتعرف من تلقاء نفسها ، كيف تعامله . فإذا أفلحنا فى مهمتنا ، ورضى السيد عن الحياة المشتركة فى غير ملل أو ضجر ، فعندئذ نسعد فى عيشتنا ؛ وإلا

فالموت أفضل ؛ لأن الزوج إذا سئم الحياة المنزلية ، استطاع أن يترك البيت ويذهب ليتحدث إلى أقربائه وخلانه ، وينسى همومه وأحزانه . أما نحن فيتحتم علينا أن نوجه اهتمامنا إلى شخص بالذات ونتعلق به . ورغم ذلك يقال عنا إننا نعيش فى البيوت عيشة خالية من الأخطار ، بينما يحمل الرجال حرابهم ، ويذهبون إلى ساحة القتال . فكم كنت أتمنى أن أحمل الدروع وأحارب ثلاث مرات ، فهذا أفضل من أن أعانى آلام الوضع مرة واحدة .

ولكن مالنا وهذ الحديث الذى لا يعنيكن كما يعنينى ! فهذا بلدكن ، وذلك بيت أبيكن ، وتلك صحبة الأصدقاء ، وبهجة الحياة ! أما أنا فوحيدة ، لا وطن لى ، أهانني زوجى بعد أن اختطفنى من بلد غريب . فليس لى الآن أم ولا أخ ولا أقارب أقيم بينهم لأبعد عن مصائبى . لذا فأنا أريد منكن أن تستجبن إلى طلبى هذا إذا توصلت إلى حيلة أو مكيدة لأنتقم من الآثام التى اقترفها زوجى ، وأعاقب زوجته وأباها الذى زوجه إياها . فعليكن أن تلزمن الصمت لأن المرأة هيوب بطبعها ، تخاف الحرب والسيوف . أما إذا اعتدى على حقوقها فى فراش الزوجية ، فلا يوجد أحد أكثر منها تعطشاً للدماء .

رئيس الجوقة : لك ما تطلبين ، فأنت ، يا ميديا ، محقة فى الانتقام من زوجك ، ولا عجب أن تندبى حظك وتحزنى على بلواك .

٣٥٧ — ٤٠٩   * * *

رئيس الجوقة: يا لك من امرأة يائسة ! ويل لك ، أيتها التعسة ! ما أحزانك ! أين تذهبين ؟ وأى موئل تقصدين ؟ هل ستجدين بيتاً أو أرضاً تنقذك من هذه الشرور التى أنزلها بك أحد الآلهة ، وجعلها تتدفق فى طريقك كالسيل المنهمر ، فلا تجدين لك منها مخرجاً .

ميـديا : لقد انتابتنى المصائب من كل جانب. أهناك من ينكر ذلك؟ ولكن لا تحسب أن الأمور ستنتهى على هذه الصورة! فسوف يمر ياسون وزوجته الجديدة بلحظات عصيبة. ولن يكون صهره أقل منهما بؤساً وشقاوة . أتظن أننى كنت أتملق هذا الرجل إلا ابتغاء كسب أو تدبير مكيدة ؟ فلو لم يكن هذا هدفى ، لما كلمته قط ، أو لمست يده أبداً . ولكنه قد ضرب مثلا فى الحمق والغباء ، فسمح لى بقضاء هذا اليوم هنا . بينما كان فى مقدوره أن يطردنى من هذا البلد ويعرقل خطتى . فسوف أقضى الآن على أعدائى الثلاثة ، وأتركهم جثثاً هامدة ــ الأب وابنته وزوجى معهما .

أى صديقاتى ! إن وسائل الإعدام عديدة ، ولـكننى لا أعرف بأيها أبدأ ! هل أشعل النار فى بيت الزوجية ؟ أم أتسلل خلسة إلى مضاجعهم وأغمد السيف الباتر فى قلوبهم ؟ لـكن عقبة واحدة تقف فى سبيلى : ذلك أنهم إذا قبضوا على عند دخولى لأضرب ضربتى القاصمة فسوف يصبح موتى أضحوكة لأعدائى . فالأفضل لى إذن أن ألجأ إلى الوسيلة التى أتقنها كل الإتقان ، فأتغلب عليهم بفعل السحر والرقى . . .

ولنفترض أنى قتلتهم ، فأى بلد يأوينى ؟ وأى كريم يحمينى فى أرضه ، وينزلنى فى بيته ، ويدافع عنى ؟ ليس لى أحد . إذن فلأنتظر برهة وجيزة . فإن وجدت حصنا آمنا ، دبرت لهم مكيدة وقتلتهم فى هدوء تام . أما إن أصابنى سوء الطالع ، ولم أجد حيلة ناجحة ، فسوف أمسك السيف فى يدى وأذبحهم بنفسى حتى ولو كان الموت نصيبى لأن روح الإقدام تدفعنى إلى القوة .

والآن أقسم بهيكاتا ، وأستعين بها ، تلك الربة التى أجلها إجلالا ، وأقمت لها فى بيتى هيكلا ومذبحا ، أقسم أنه لن يهزأ أحدهم من قلبى الحزين . فسوف ينقلب هذا الزواج مأتما ، وسوف تصبح هذه المصاهرة غما ونـكدا ، وسوف أجعلهم يندمون على فرارى أشد الندم .

فهيا انهضى ، ياميديا ، واستعينى بعلمك الغزير ، وخططك البارعة ، وتقدمى إلى حيلتك المخيفة ، فهذه ساعة الجرأة والإقدام ! فأنت تشعرين بما تعانين ، ويجب ألا تصبحى أضحوكة للأسرة المالكة بعد زواج ياسون منها ، أنت يا سليلة النبلاء، ياحفيدة الشمس! فأنت بارعة فى فنون السحر ؛ هذا إلى إننا معشر النساء أقدر الخلق أجمعين على عمل الشر ، وأشدهم عجزا عن عمل الخير .

* * *

١٤٥ — ٥١٩

ياسون : ليست هذه أول مرة ، ولكن كثيراً ما أدركت أن الغضب الشديد شر مستطير . لقد كان بوسعك أن تقيمى فى هذه البلاد ، وتسكنى فى هذا القصر لو استجبت عن طيب خاطر لرغبات السادة أصحاب النفوذ هنا . لكنك ستطردين من هذه الأرض نتيجة لتهورك فى الكلام الذى لا أكترث له أبداً . فيمكنك أن تقولى دائماً إن ياسون أحسن الناس. ولكن اعتبرى نفسك سعيدة الحظ إذا اكتفى الملك بنفيك ، عقابا لما صدر منك ضد أسرته ؛ ولقد بذلت قصارى جهدى لأخفف من حدة غضبه ، رغبة منى فى بقائك هنا . لكن

حماقتك لم تنته عند حد . فلم تكفى عن سب الحاكم ، فحق عليك النفى من هذه الديار . ومع ذلك فانى لا أتخلى عن أصدقائى فى هذه اللحظة نفسها ، وها أنذا جئت الآن لاهتمامى بمصيرك ، أيتها المرأة . فأنا لا أريد أن تطردى مع ولدينا وأنت فى حاجة إلى مال أو عون . فالنفى يجر كثيراً من الويلات. فإذا كنت تكرهيننى ، فلن أريد بك سوءاً .

ميديا : أيها الوغد الخسيس ! — فأنا لا أجد أقذع من الشتائم أصم بها جبينك — ها أنت ذا تأتى إلى ، يا أبغض الناس إلى نفسى ، و إلى الآلهة ، و إلى الخلق أجمعين! ليس من الإقدام ولا من الشجاعة أن تواجه أصدقاءك بعد أن أهنتهم . أما الوقاحة ، فهى أبشع الرذائل الإنسانية . ومع ذلك خيراً فعلت بمجيئك ، لأننى أروح عن نفسى عندما أوذيك بالشتائم التى تسمعها منى .

والآن سوف أحدثك عن علاقتنا منذ بدأت . إن اليونانيين الذين أبحروا معك على السفينة أرجو ، يعرفون أننى أنقذت حياتك عندما أرسلت لتشد إلى النيرثيرانا تلفظ اللهب ، وتبذر بذور الموت . ثم قتلت ، من أجلك ، الأفعوان الذى التف حول الفروة الذهبية بطيات قشوره المتعددة ، وخاصم الكرى ليسهر على حراستها . وبذا أضأت لك نور النجاة .

ثم خنت أبى، و بيتى وجئت معك إلى يولكوس ثم جعلت بنات پلياس يقتلن أباهن شر قتلة. وهكذا خلصتك من كل المخاوف. وكان جزائى على ما قدمت لك، ياأخس الناس، أن غدرت بى وتزوجت غيرى بعد أن أنجبت منى أطفالا! فلو كنت عاقرا لاغتفرت لك هيامك الشديد بهذه الزوجة. إنى لم أعد أثق فى أيمانك ؛ ولست أدرى إذا كنت تعتقد أن آلهة الماضى لا يحكمون فى الحاضر، أو أن البشر قد استنوا لأنفسهم قوانين جديدة. واحسرتاه كم مرة أمسكت يمينى ! وكم مرة لمست ركبتى ؟ وكم مرة عانقت هذا الوضيع ، فضاع عناق سدى ، وهكذا خابت آمالى .

فتعال إذن أحدثك كصديق ؛ ولكن أى خير أنتظر منك ؟ دعنا من ذلك ! فسوف تكشف أسئلتى عن وضاعتك . والآن إلى أين أتوجه ؟ هل أعود إلى بيت أبى الذى خنته أم إلى وطنى الذى هجرته لكى أرافقك ؟ أم أذهب إلى بنات پلياس البائسات ؟ فسوف يرحبن بى أجمل ترحيب بعد أن قتلت أباهن ! وهكذا أصبحت عدوة لأحب الناس فى أسرتى ، ولكى أنال رضاك حاربت الذين كان يجب ألا أسىء إليهم ، ولذلك جعلتنى أكثر اليونانيات سعادة ، فكنت زوجا رائعاً ، عجيباً فى إخلاصه ، آه ما أشقانى ! فإذا نفيت من هنا وطردت ، وأصبحت شريدة مع ولديك الوحيدين ، فأى عار للزوج أن يرى ابنيه وزوجته التى أنقذت حياته يهيمون فى بؤس وشقاء .

أى زيوس ، لماذا جعلت للناس علامات واضحة يتعرفون
بهاعلى الذهب الخالص من الزائف ، ولم تدمغ الرجل الفاسد
بعلامة تميزه ؟ .

***

٨١٠- ٧٦٤ .

ميديا : أى زيوس ، يا عدالة السماء ، يا نور الشمس ! أى
صديقاتى ! رائع ذلك النصر الذى سنحرزه ، إننا نسير فى
طريقه ، وأملى وطيد فى أن العقاب سينزل بأعدائنا .

سأحدثكن عن كل خططى فاسمعن حديثا غير سار.
سوف أرسل إلى ياسون واحدا من خدمى يتوسل إليه أن
يحضر أمام عينى . فإذا جاءنى ، تحدثت إليه فى رقة وعذوبة ،
وأكدت له أنى موافقة على تصرفاته وأنه لم يجانب الصواب
عندما عقد قرانه الملكى الذى خاننى من أجله ، واعترف بأنه
اتخذ قرارا موفقا يعود عليهن بالخير العميم ؛ وسوف أضرع
إليه أن يوافق على بقاء ولدينا ، لالأننى أريد أن أتركهما ليتعرضا
للاهانة فى أرض العدو ، ولكن لكى أتمكن من قتل ابنة
الملك بخديعتى . فسوف أبعث بهما يحملان لها هذه الهدايا
لينجوا من النفى .وسوف يقدمان إليها ثوبا خفيفا وتاجا

من الذهب . فإذا أخذت هذه الزينة ، ووضعتها على جسمها ، فسوف تهلك فى الحال ، وسوف يهلك معها كل من يلمسها ، بتأثير السموم التى سأبلل بها هذه العطايا .

والآن سأتحدث بلغة أخرى ، فأبكى الجزم الذى سأقدم عليه بعد ذلك . فسوف أقتل ولدى ولن ينقذهما أحد من يدى. سوف أدمر بيت ياسون كله ، وأرحل عن هذه الديار ، وأهرب من ذبح ولدى ، من أبشع الجرائم وأشدها نكراً .

إذن فليكن ما يكون ! فماذا يجنيان من هذه الحياة ! فليس لى وطن ، ولا بيت ، ولا ملاذ من البؤس والشقاء ! فلقد ارتكبت خطيئة كبرى ، عندما هجرت منزل أبى ، واستجبت لإغراء ذلك اليونانى الذى ستقتص لنا منه الآلهة قصاصا عادلا ، فلن يرى أبدا ابنيه اللذين أنجبهما منى ؛ ولن يعقب من زوجه الجديدة ولدا ، إذ كتب عليها أن تموت بسمومى شر ميتة ، فلن أسمح لأحد أن يحسبنى ضعيفة متراخية ، بل على النقيض من ذلك ، قاسية على أعدائى ، رحيمة بأصدقائى .

* * *

٩٧٦ ١٠٨٠

الجوقة: والآن لم يعدلى أمل فى أن تمتد الحياة بولدى؛ فهاهماذان فى طريقهما إلى الموت . وسوف تقبل العروس التاج الذهبى الذى يحمل الردى ، وسوف تضع هذه المسكينة حلية الموت فوق شعرها الكستنائى ، إن بهاءه وبريقه الأخاذ سيغريانها على ارتداء الثوب ولبس التاج المرصع بالذهب . لكنها ستتزين بثياب العرس هذه فى عالم الموتى . فسوف تقع المسكينة فى تلك الأحبولة ، وتهوى فى أعماق الظلمات التى لا سبيل إلى الخروج منها ، وتلقى أجلها المحتوم .

وأنت ، أيها الزوج البائس ، ياصهر الملوك ، إنك ، دون أن تدرى ، تدفع أولادك إلى التهلكة ، وتدفع عروسك إلى الموت الزؤام . فأى مصير سوف تلقى أيها التعس؟

أما الآن فإنى أنتحب لأحزانك أيتها الأم الشقية ، يامن تقدمين على ذبح أبنائك من أجل فراش الزوجية الذى هجره زوجك ، بلا حق ، ليشارك غيرك فى مخدع آخر .

المربى : سيدتى ! لقد عدلوا عن نفى أولادك . ولقد تقبلت العروس الملكية هداياك مغتبطة . وأصبح أبناؤك فى أمان .

ففيم جمودك واضطرابك ! وفيم هذا الوجوم وقد ابتسم لك الحظ؟

لماذا تشيحين بوجهك ولا تبتهجين لما أفضيت به إليك

ميديا : ما أشقانى !

المربى : إن حزنك لا معنى له بعد ماجئتكم به من أنباء .

ميديا : الويل لى ! الويل لى !

المربى : هل أفضيت إليك ، عن غير قصد ، بخبر أليم ؟ أم أ-
فاعتقدت أن ما أسوقه إليك بشرى سعيدة ؟

ميديا : لا لوم عليك ، فأنت لم تعلن إلا ما علمت .

المربى : لماذا تغضين بصرك ؟ ولم تذرفين الدمع مدرارا ؟

ميديا : هـذا قدر محتوم ، أيها الشيخ : لقـد أرادت
وشاءت إرادتى الشريرة أن يقع ما وقع .

المربى : لا تجزعى ! فسوف يعمـل أولادك على إر
من المنفى .

ميديا : يالشقائى !

المربى : إنك لست الأم الوحيـدة التى فارقت أولادها .

البشر ، الذين كتب عليهم الموت ، أن يستسلموا ، راضين للقدر المشئوم .

ميديا : هذا ما سأفعله . أما الآن فاذهب أنت إلى القصر لتعد للأولاد حاجياتهم اليومية .

أولادى ! أولادى ! إن لكم بلداً وداراً تقيمون فيه بعد رحيلى عنكم؛ أما أنا فذاهبة عن تلك الديار قبل أن أسعد بكم وأراكم فى هناءة قبل أن أحضر يوم زفافكم ، وأزين لكم عرائسكم، وأتقدم موكب عرسكم بالمشاعل الوهاجة، ماأشقانى! أى أبنائى ! لقد ضاعت تربيتى لكم سدى . لقدقاسيت آلام الوضع وأهواله ساعة مولدكم . يالفجيعتى! ماأشد غرورى! لقد علقت عليكم الآمال العراض : أن تعولونى فى شيخوختى ، وأن تدفنونى بعدمماتى بأيديكم الرحيمة ؛ أما الآن فقد تلاشت تلك الأمانى العذاب . فسوف أمضى حياتى بعيدة عنكم، فى حزن دائم ، وألم مضن . وأنتم سوف لا ترون، بأعينكم الجميلة ، أمكم بعد ذلك أبداً.

ويلى ! ويلى ! لماذا تشخصون إلى بأبصاركم ؟ لماذا تخصوننى بالابتسامة الأخيرة فى حياتكم .

ويلى ! ماذا أفعل ؟ إن قلبى يخذلنى ، أيتها النسوة ، عندما أرى الفرحة تتألق فى عيونهم . سوف لا أستطيع أبداً ! وداعاً يا قراراتى السابقة ! سوف أرحل بهم عن تلك الديار . وداعاً يا قراراتى السابقة !

أيتحتم على ، لكى أفجع أباهم فيهم ، أن أضاعف شقائى بنفسى ! لا ! لا ! !

ماذا ؟ ماذا قلت ؟ هل أرضى بأن أجعل من نفسى أضحوكة ، فأدع أعدائى يفلتون دون قصاص !

محال أن أتراجع ... كم أنا جبانة ! عندما أدع تلك العواطف الرقيقة تتردد بين جنبات قلبى .

هيا يا أبنائى إلى النصر ! إن يدى لن تهتز ! ! . .

لا ، لا ياقلبى ، لست أنت الذى تقدم على ارتكاب هذه الجريمة؛ لا ترتكبها، اترك الولدين ، وأخل سبيلهما ؛ اعف عنهما لأنهما إذا عاشا ، حتى على بعد منك ، سوف يسعدان كل السعادة .

ولكن لا ، بحق ربات الانتقام لا ؛ لن يقال إننى أسلمتهما

لأعدائى ينكلون بهما ؛ إنهما سيلقيان الموت حتما . فإذا لم يكن منه بد ، فلنجهز عليهما إذن بعد أن أنجبناهما .

هذا ما قررته ، ولن أحيد عنه ، وهذا قضاء لا مرد له .

لقد وضعت الأميرة التاج فوق رأسها ، وارتدت ثياب عرسها ، وها هى ذى تلقى حتفها ؛ ولكن ما دمت سأتبع طريقا مشئوما ، وأدفع بولدى إلى طريق أشد بؤسا وشقاء ، فلأذهب لأودعهما الوداع الأخير .

[تنظر إلى القصر ، وتطلب ولديها ، فيخرجان]

ولدى ، أعطيانى يدكما اليمنى أقبلها (تضمهما إلى صدرها وتقبلهما تقبيلا) . ياللك من يد أحببتها ، وياللك من شفاه أعزها ، وياللك من طلعة بهية ، ومنظر مشرق ، طلعة العزيزين ومنظرهما !

فلتنعما يا ولدى بالسعادة فى عالم الموتى ! لأن أباكما حرمكما منها فى الحياة الدنيا . ما أحلى عناقهما ، وما أرق بشرتهما ، وما أعطر أنفاسهما ! !

ارحلا، ارحلا. (عندئذ تبعدهما عنها وتطلب إليهما أن يرجعا إلى

القصر) . لقد خارت قواى فلم أعد أستطيع النظر إليهما، لقد قضت على الآلام . حقا إننى أدرك بشاعة الجرم الذى سأرتكبه ، لكن الغضب الذى يملأ صدرى هو مبعث الشرور والآثام .

* * *

١٠٩٠ — ١١٣٥

رئيس الجوقة: هذا كلام حق أعلنه على الناس . إن الذين لم يعرفوا عاطفة الأبوة يعدون أكثر سعادة من الآباء ، فالأبناء يسببون متاعب جمة؛ ولا ندرى هل يبعثون السرور أم يجلبون الأحزان. فالذين ينعمون بذرية جميلة فى بيوتهم ، نراهم يقضون عمرهم نهباً للهموم ، يفكرون فى تربيتهم تربية طيبة ، يهتمون بجمع الكنوز ليتركوها لأبنائهم بعد ما يذهبون إلى عالم الموتى البغيض ؛ وكثيراً ما تؤرقهم هذه الفكرة: أسيكون أبناؤهم من الأشرار ؟ وهذا ما لا يعلمون على الإطلاق . وإليك أفظع الشرور التى تصيب البشر وأشدها ألما على نفوسهم . فقد يجمع أكداساً من الكنوز ، وقد يكبر الأبناء ويصبحون شباناً مثاليين ، ثم يحم القضاء، ويرفرف الموت حولهم ؛ فيكتسحهم إلى العالم الآخر . فماذا جناه البشر ؟ وماذا أفادوه؟ إذا أنجبوا ذرية ؛ أنزلت بهم الآلهة المصائب الجسام ، وأضافت إلى آلامهم أعمق الأحزان .

ميديا : أى أصدقائى ! لقد انتظرت هـذه اللحظة منذ وقت طويل . فهأنذا أرى أمام عينى رجلا من أتباع ياسون ؛ جاء يلهث ؛ وتشهد أنفاسه بأنه سوف يعلن شراً مستطيراً .

(عندئذ يندفع خادم ياسون)

الرسول : أى ميـــديا ! يا من ازدريت القوانين ؛ فارتـكبت إثمـا بشعاً ؛ اهربى ، اهربى سواء فى مركب بأشرعة ، أو فى عربة مسرعة .

ميديا : ماذا جرى ؟ وماذا يحتم على الفرار ؟

الرسول : لقد ماتا فى الحال ، الأميرة الصغيرة ، وأبوها كريون ، هلـكا بفعل سمك الفتاك .

ميديا : ما أورع ماقلت ! سوف أتخذك ، من الآن فصاعداً ، صديقاً لى ، وأعتبرك من الذين أحسنوا إلى .

الرسول : ما ذا تقولين ؟ هل تفـكيرك سليم أم أصـــابك جنون ؟ أتبتهجين لسماع هذا الخبر أم ترتعدين خوفا بعد أن دمرت البيت الملـكى ؟

ميديا : فى مقدورى أن أجيب على سؤالك ؛ ولـكن دعنا من

ـ . لا تنصرف من هنا . أخبرنى كيف هلكا ، فسوف
يزداد سرورى إذا علمت أنهما ماتا شر ميتة .

☆ ☆ ☆

١٢٣١ — ١٢٨١

رئيس الجوقة : يظهر أن الآلهة أنزلت اليوم بياسون ما يستحق
من مصائب . آه ما أشقاك ، يا ابنة كريون !! إننا نرثى
لمصيرك البائس ، أنت يا من ذهبت إلى عالم الموتى ضحية
زواجك منه .

ميديا : لقد صممت ، يا أصدقائى على ارتكاب جريمتى : فسوف أقتل
ولدى على وجه السرعة ، وأرحل عن هذه الديار ؛ فلن
أتباطأ وأتركهما يلقيان حتفهما على يد عدو أشد قساوة منى .
لا شك أنهما ملاقيان الموت ؛ ومادام هذا قضاء محتوما ،
فسوف أقتلهما كما أنجبتهما . فهيا تجلد يا قلبى ؛ فيم إرجاء
الجرم البشع الذى لا مفر منه ؟ وأنت ، أيتها اليد الشقية ،
إليك بالسيف خذيه ، وأمسكيه : وسيرى بى إلى نهاية
الحياة البائسة ؛ لا تجبنى ، يا ميديا ، لا تذكرى أنهما ولداك
الحبيبان ، وأنك أمهما التى وهبتهما الحياة من قبل ؛
انسيهما هذه اللحظة على الأقل ، وابكيهما بعد ذلك .

(تدخل القصر)

الجوقه : يا أرض اشهدى ! ويا أشعة الشمس المتوهجـــــة انظرى إلى هذه المرأة القاتلة قبل أن تذيق ولديها الردى وتذبحهما : اذهب إذن ، أيها النور ، الذى ينبثق من زيوس : اذهب وا كبح جماح هذه النفس الطائشة ، وا كتب الحياة لولديها ، واطرد من القصر روح الغضب التى أيقظتها آلهة الشر .

عبثا ما تحملت من آلام الأمهات ، وعبثا ما لقيت من هموم ومشقات . لماذا يستولى على نفسك هذا الغضب الثائر؟ إن اليد التى تدنسها دماء ذوى القربى لا تجد ماء نقيا يغسلها .

الولدان (داخل القصر) : آه

رئيس الجوقه : أتسمع صراخ الغـــــلامين ؟ أتسمع ! يا لك من امرأة بائسة شقية !

أحد الغلامين : (من الداخل) : ويحى ! ما العمـــــل ؟ إلى أين أهرب من يد أمى ؟

الغلام الثانى : (من الداخل) : لا أدرى يا شقيق العزيز ! إننا حتما من الهالكين .

رئيس الجوقة : هل أدخل لأنقذهما من الموت ؟

أحد الغلامين : أنقذنا بحق الآلهة ! ! أنقذنا في الحال !

الغلام الثاني : ها نحن على وشك الهلاك ، تحت حد السيف الباتر .

رئيس الجوقة : يالك من مسكينة تعسة ! هل قد قلبك من صخر أم حديد حتى تقتلى ولديك ، ثمرة أحشائك ، وفلذة كبدك ! !

٢ ـ من الصفادع

وهى من أشهر مسرحيات أريستوفانيس ؛ صور فيها مباراة بين أيسخولوس ويوريبيديس بعد انتقالهما إلى عالم الموتى ؛ ونصب الإله ديونوسوس حكما لهما . فأخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين ، وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيته فى التربع على عرش المأساة فى العالم الآخر ، واتفقا مع الحكم على إحضار ميزان ليزن أبياتهما وألفاظهما ، ويقرر ، بعد بحث دقيق، أيهما أبرع فى نظم الشعر التمثيلى ، وأيهما أجدر بأن يبعث من جديد ليعيد المأساة إلى مجدها القديم . وهذه فقرات[1] تصور لنا جانبا من الحوار بين شخصيات المسرحية :

* * *

كسانثياس (خادم ديونوسوس): ضع يدك فى يدى، بحق أپوللون؛ قبلنى ودعنى أقبلك ! خبرنى ، بحق زيوس ، ما هذه الضوضاء

---

(١) من ٦٥٥ إلى آخر المسرحية . .

التى تنبعث من الداخل ؟ ما هذا الصياح ؟ وما هـذه الضجيج ؟

خادم بلوتون (إله العالم الآخر) : إنهما أيسخولوس و يوربيديس !

كسانثياس: ما بهما؟

خادم بلوتون : إن حدثا جسيما هز أرجاء عالم الموتى ، وثورة خطيرة اندلع لهيبها هناك .

كسانثياس : لماذا ؟

خادم بلوتون : إن قانونا من قوانين هذا العالم ينص على أنه يحق لأفضل الأدباء الذى يتفوق على زملائه هنا أن يتناول طعامه فى دار الضيافة وأن يتربع على العرش إلى جانب إله الموتى .

كسانثياس : حسناً .

خادم بلوتون : و يظل الفائز محتفظاً بالعرش حتى يظهر من يفضله فى فنه ، وعندئذ يتخلى له عن المكان الذى يتبوؤه .

كسانثياس : وما الذى أزعج أيسخولوس إذن ؟

خادم بلوتون : إنه كان صاحب السيادة فى فن المأساة باعتباره أبرع الذين نظموا فيه .

كسانثياس : ومن يحتل الصدارة الآن ؟

خادم بلوتون : بدأ يوريبيديس ، منذ أن حل بهذه الديار ، يظهر أمام النشالين واللصوص والمجـــرمين الذين يقتلون آباءهم — وما أكثرهم فى عالم الموتى ! فكانوا يستمعون إلى مناقشاته الخداعة ، ومنطقه الأخاذ ، وحججه البراقة ، فيعجبون به أيما إعجاب ، ويعتبرونه أبرع الشعراء وأحكمهم ؛ وعندئذ استولى عليه الغرور واغتصب العرش من صاحبه .

كسانثياس : أو لم يرجموه بالطوب ؟

خادم بلوتون : لا بحق زيوس ! إنما صاحوا عالياً وطالبوا بتحديد كفة المتنازعين لإثبات أيهما أبرع فى فنه .

كسانثياس : من ؟ جمهور السفهاء ! !

خادم بلوتون : بلى ! لقد علا صياحهم إلى عنان السماء .

كسانثياس : أو لم يكن لأيسخولوس أنصار ومؤيدون ؟

خادم بلوتون : إن عدد الأفاضل بيننا ضئيل ، كما هو الحال فى عالم الأحياء .

كسانثياس : وما موقف بلوتون ؟ وماذا ينوى عمله ؟

خادم بلوتون : سوف يقيم مباراة فى الحال ليفصل بينهما ، وسوف يجرى امتحانا لهما .

كسانثياس : ولكن كيف حدث أن سوفوكليس لم يطالب بالعرش لنفسه ؟

خادم بلوتون : لا بحق السماء ! إنه لم يطالب به ؛ فعند ما نزل إلى هذه الدار ، قبل أيسخولوس وصالحه ، وتنازل له عن العرش . ولكنه الآن يتأهب للمباراة ، فإذا فاز أيسخولوس ، ظل فى مكانه ؛ وإن لم يفز ، فسوف يتبارى مع يوريبيديس .

كسانثياس : ستجرى المباراة إذن ؟ ؟

خادم بلوتون : فى الحال بحق الآلهة ! وسوف تحتدم المعركة هنا ، وسوف يوضع الشعر فى الميزان .

كسانثياس : ماذا ؟ أيريدون أن يحطوا من قدر المأساة ؟

خادم بلوثون : بلى ! وسوف يستخدمون لتقييم الشعر المقاييس والموازين والقوالب المربعة أيضاً .

كسانثياس : القوالب المربعة التى تستعمل فى عمل الطوب ؟

خادم بلوثون : لا ! بل فى عمل الزوايا وقياس قطر الدائرة . فيوريبيديس يدعى أنه يستطيع وزن المأساة كلمة كلمة ، و بيتاً بيتاً .

كسانثياس : يا إلهى ! أظن أن أيسخولوس قد جن جنونه !

خادم بلوثون : هذا صحيح ! لقد نكس رأسه ، وعلت وجهه نظرات كنظرات الثور .

كسانثياس : ومن سيحكم فى هذه المباراة !

خادم بلوثون : تلك هى الصعوبة التى واجهتهما . فلم يجدا أحداً من النابغين، لأن أيسخولوس لم يكن على وفاق مع الأثينيين.

كسانثياس : لعله كان يعتقد أن أغلبهم من اللصوص ؟

خادم بلوثون : وأن الباقين لا يصلحون إطلاقا للحكم على موهبة الشعراء.

وأخيراً لجأنا إلى سيدك لأنه خبير فى هذا الفن . ولكن هيا بنا إلى الداخل ، فعند ما ينهمك السادة ، وتستولى عليهم الهموم ، يزداد حزننا و يطول .

الجوقة : لا شك أن أيسخولوس ، ذا الصوت الرنان ، سيغضب كل الغضب عندما يرى غريمه ، سليط اللسان ، يقف إلى جانبه ، ويكشر عن أنيابه و يستعد للنزال . عندئذ تثور ثورته ، و يتطاير الشرر من مقلتيه . ثم يدور بينهما حوار فى لغة منمقة ، وعبارات سيالة متدفقة . فهذا الذى يهتم بالتفاصيل الدقيقة يدافع عن نفسه أمام المبدع المبتكر ، وساعتئذ يقف شعر رأسه والشعر الذى يكسو رقبته ، و يعبس وجهه ويحتقن ، ثم يخرج العملاق من فمه ألفاظاً كالحجر ، يرد عليها بلغة لاذعة منمقة ، تثير الحقد ، وتفصل الأبيات تفصيلا ، وتحلل الكلمات تحليلا ، وتشوه جمال الشعر وتقضى عليه قضاء .

(عندئذ يظهر على المسرح يوريبيديس وديونوسوس وأيسخولوس)

يوريبيديس : (متحدثا إلى ديونوسوس) : لا تلمنى ! فسوف لا أتنازل عن العرش لأننى أبرع منه فى فنى .

فيرديونوسوس : هذا الصمت يا أيسخولوس ؟ لقد سمعت ما قال .

يوريبيس : سوف يتعالى ويتكبر كما اعتاد أن يفعل فى مسرحياته دائماً .

ديونوسوس : يا لك من شيطان رجيم ! لا تبالغ فى زهو وافتخار !

يوريبيديس : إنى أعرفه حق المعرفة . لقد اختبرته منذ وقت بعيد ، فوجدته قاسياً متغطرسا ، ثرثارا ، لا يسيطر على لسانه ولا يتحكم فى ألفاظه ، لا يهتم إلا بنحت كلمات رنانة جوفاء .

أيسخولوس : أحقا يا ابن . . . ! أحقا تصفنى بهذه الأوصاف ! أنت يا أتفه التافهين ؛ يا صانع المتسولين ، يا حائك الخرق . ولكن لن يطول هراؤك ، ولن أتركك تتمتع بترديد هذه التفاهات .

ديونوسوس : توقف عن الكلام يا أيسخولوس ! لا تغضب ولا تحتد !

أيسخولوس : لن أحتد قبل أن يعرف صديق المشوهين قدر نفسه تمام المعرفة .

ديونوسوس : إلى بحمل أسود ، أحضروه ! لأن عاصفة هوجاء ستجتاح المكان .

أيسخولوس : أنت ، يامن أدخلت الأناشيد الـكريتية فى مسرحياتك !
ويامن أبحت الحرام فى مأساتك[١] .

ديونوسوس : أى أيسخولوس ! كف عن هذا ، أيها الوقور !
وأنت يايوريبيديس ، تجنب ثورته ، أيها المسكين .
ابتعد قليلا إذا كنت عاقلا حتى لا يرميك فى غضبه
بكلمة ضخمة فى جبهتك تجعل الدم يتدفق منها . وأنت
ياأيسخولوس ، لاتفقد أعصابك ، ولـكن سيطر عليها ،
وناقش خصمك فى هدوء ، واتركه يناقشك . إذ لايليق
بشاعرين أن يتبادلا الألفاظ البذيئة كما تفعل بائعات
الخبز ؛ ولا يليق بك ، يا أيسخولوس ، أن تشتعل فوراً
وتنفجر كشجرة البلوط .

يوريبيديس : لا تراوغ ، فأنا مستعد لأسئلتك عن الحوار والمقطوعات
الغنائية ، عصب المأساة ، أى بحق زيوس، إنى مستعد
للاجابة على كل ما تسأل .

---

(١) إشارة إلى أن يوريبيديس أباح زواج الأخ من أخته فى مسرحية إيولا (Eole) ؛ وهـــذه عادة كان يحرمها دين اليونان وتقاليدهم .

ديونوسوس : وأنت يا أيسخولوس ، ماذا أنت فاعل ؟ أفصح !

أيسخولوس : كنت أود ألا أرد عليه لأننا لسنا على قدم المساواة .

ديونوسوس : لماذا ؟

أيسخولوس : لأن شعرى لم يمت بموتى (ولذا لم يأت معى إلى عالم الموتى) ، أما شعره فقد مات بموته (وجاء معه هنا) ، لذلك فإنه يستطيع أن ينشد بعض أشعاره ؛ ولكننى سأناقشه ما دامت هذه رغبتك .

ديونوسوس : هيا أحضرا بخوراً وناراً لأقيم الصلاة قبل أن أستمع إلى حواركما البارع ، حتى أتمكن من إصدار حكم عادل فى هذه المباراة . وأنتم ، يا أعضاء الجوقة ، أنشدوا معى نشيداً لربات الشعر .

الجـــوقة : أياربات الفنون، أيابنات زيوس التسع ، أيتها العذراوات الطاهرات ! يامن ترعين من عل أرواح الشعراء الرقيقة ، وعقولهن الذكية ، الشعراء الذين ينظمون الحكم : يامن ترعينهم عندما يتخاصمون ويتبادلون ألفاظاً لاذعة وعبارات قارسة . هيا معى لتشاهدن ذرابة ألسنتهم التى تنطق كلمات ضخمة ، وفقرات من الشعر لاذعة .

فسوف تبدأ الآن مباراة خادة فى نظم الشعر وإتقان صناعته .

ديونوسوس : وأنتما أيضا رددا بعض الأدعية قبل أن تنشدا أشعاركما .

أيسخولوس : أيادميتر ، يامن أذكيت فؤادى ، أعينينى لأظل خليقا بأسرارك .

ديونوسوس : (إلى يوريبيديس) : وأنت خذ هذا البخور وقدم منه قربانا !

يوريبيديس : شكرا لك . ولو أننى أصلى لآلهة غير آلهة اليونان[1] !

ديونوسوس : أتعبد آلهة من معدن جديد ؟

يوريبيديس : بكل تأكيد !

ديونوسوس : ابتهل اذن لهؤلاء الآلهة ، وصل لهم !

يوريبيديس : أيها الأثير الذى يغذينى ، وينطق لسانى ! أيها العقل

---

(١) كثيرا ما وجه أريستوفانيس إلى زميله يوريبيديس تهمة الإلحاد ، فاعتبره خارجا على الدين « يحاول إقناع الناس بعدم وجود الأرباب ، ويؤمن بالهواء والأثير » .

وأيتها الخياشيم الحساسة ساعدينى حتى أفند الحجج التى
تقدم بها غريمى .

الجـــوقة : ونحن أيضا ، أيها الشاعران البارعان ، نريد أن نعرف
منكما الطريق التى يسلكها كل منكما فى نظم أشعاره :
إن لسانكما حاد ، وقلبكما جسور ، وروحكما متحفزة .
فقد نسمع من أحدكما كلمات مصقولة منمقة ، ومن
الآخر كلمات ينتزعها من جذورها ، ويتركها تتدفق
بلا توقف .

رئيس الجوقة : عليكما أن تبدءا فى الحال ؛ ولكن تجنبا مالا يليق
من الكلام ، ولا تتبذلا فى القول ، ولا تنطقا بما
ينطق به عامة الناس .

يوربيديس : سوف لا أتكلم عن نفسى ولا عن مقدرتى فى الشعر
إلا فى النهاية . ولكنى سأبدأ الآن باقناع ذلك الرجل
الدجال ، وأشرح الحيل التى كان يستخدمها ليخدع
المتفرجين السذج الذين تأثروا بفن فرونيخوس ، الذى
كان يبدأ أولا بإظهار شخصية ما يجعلها تجلس بمفردها :

ولا تكشف عن وجهها كأنها دمية لا تلفظ ببنت شفة .

ديونوسوس : لا ، لا بحق زيوس !

يوريبيديس : وكان أعضاء الجوقة ينشدون النشيد تلو النشيد بينما كانت شخصياته تلتزم الصمت .

ديونوسوس : أما أنا فكنت أحب هذا السكون لأنه أكثر إمتاعا من كلام الثرثارين الذين أسمعهم اليوم .

يوريبيديس : لأنك غبي ! اعلم هذا تماما .

ديونوسوس : أظن ذلك أيضا ؛ ولكن لماذا كان يتصرف هكذا ؟

يوريبيديس : كان يحتال على المتفرج ليبقى بلا حراك حتى تلفظ نيوبا بعض المقاطع ، ثم تجرى الأحداث .

ديونوسوس : ياله من خبيث مخادع ! أكنت مخدوعاً فيه إلى هذا الحد ؟

(مخاطبا أيسخولوس) لم تعبس وتكشر عن أنيابك ؟

يوريبيديس : لأنني أضايقه . وبعد هذه السخافات عندما يصل إلى منتصف المأساة كان ينطق بعدد من الكلمات الضخمة

التى تشبه الثيران ، كلمات غريبة لا يعرفها المتفرجون .

أيسخولوس : ويل لى !

ديونوسوس : اسكت !

يوريبيديس : أما الألفاظ الواضحة فكان لا يستعمل منها شيئا .

ديونوسوس : (مخاطبا أيسخولوس) لا تعض أسنانك !

أيسخولوس : وأنت ياعدو الآلهة ، ماذا كنت تفعل فى مسرحياتك ؟

يوريبيديس : ما إن تسلمت منك المأساة بعد أن حشوتها بالعبارات الرنانة والألفاظ الضخمة حتى جعلتها أخف وطأة ، وخلصتها من الكلمات الثقيلة . ثم تجنبت الثرثرة والمهاترة ، وتجنبت الغموض والإبهام ، وجعلت أول شخصية تشرح ، بمجرد ظهورها ، فكرة المسرحية الأصلية ؛ ولم أسمح لأحد أن يقف خاملا بلا حراك ، بل كان الجميع يشتركون فى الحوار ، السيد والسيدة ، والصبية والعجوز ، إذا دعت الضرورة ، والعبد أيضا .

أيسخولوس : أولا تستحق الموت على هذه الجرأة البالغة ؟

يوريبيديس : لا بحق أپوللون ، إنى لم أفعل إلا ما هو ديمقراطى .

ديونوسوس : (يخاطب يوريبيديس فى صوت منخفض) : عزيزى ، دع هذا جانبا! لأن الكلام فى هذا الموضوع لا يفيدك شيئا.

يوريبيديس : ثم علمت هؤلاء (مشيرا إلى المتفرجين) كيف يتكلمون ...

أيسخولوس : هذا صحيح ! ولكن ليتك نفقت قبل أن تعلمهم ذلك ...

يوريبيديس : وعلمتهم كيف يطبقون القواعد الدقيقة ، ويقيسون الشعر ، وكيف يفكرون ، ويبصرون ، ويفهمون ، وكيف يتفننون ويتشككون ، وكيف يقلبون كل شىء على مختلف الوجوه .

أيسخولوس : هذا صحيح !

يوريبيديس : وقدمت على المسرح مناظر من الحياة المنزلية التى نألفها ونعيشها ، وبذلك مكنت المتفرجين من دراسة مسرحياتى ، وانتقادها ، فأصبحوا قادرين على تتبعها وتحليلها . لأننى لم أكتب لهم بأسلوب مزخرف[1] مصقول ، ولم ألغ

---

(١) يعيب يوريبيديس على زميله استعمال الأسلوب المنمق الأجوف الذى يبهر برونقه ، ويعيب عليه تصوير الشخصيات الخيالية التى تؤثر فى النفوس بمظهرها الخلاب ، ولغتها الرنانة .

تفكيرهم ؛ لا ، ولم أبعث فيهم الدهشة بأن أعرض
عليهم أناساً يمتطون جياداً مطهمة تزينها جلاجل رنانة .
وسوف تعرف تلاميذ كل منا. فمن تلاميذه فورميسيوس[١]
وميجاينيتوس[٢] . وهما ممن يطلقون شواربهم ويحملون
الطبول والحراب ، ويتشدقون بألفاظ رنانة جوفاء ،
أما تلاميذى فنهم كليتوفون وثيرامينيس الرقيق[٣] .

ديونوسوس : ثيرامينيس ، ذلك الرجل البارع الذى يقدر على كل
شىء ! ! كان إذا وقع فى مكروه وأوشك على الهلاك ،
نجا منه لأنه كان من كيوس لا من خيوس[٤] .

---

(١) أحد زعماء الشعب المهرجين الذين لعبوا دوراً فى السياسية الأثينية .

(٢) شخصية غير معروفة .

(٣) كليتفون أرستقراطى مثقف أعجب بالسفسطائى ثراسوماخوس ، وثيرامينيس تلميذ بارع من تلاميذ السفسطائيين ، اشتهر بقدرته الفائقة فى التخلص من المواقف المحرجة والمشكلات الشائكة .

(٤) خيوس وكيوس جزيرتان من جزر اليونان كانت أولاهما ترمز إلى الحظ السعيد والثانية إلى الحظ السيء .

يوريبيديس : تلك هى الأفكار التى رددتها كثيرا على مسامع المتفرجين (يشير إليهم) ، وطبعتها فى نفوسهم بأن أدخلت فى مسرحياتى المنطق والبحث والتحليل ؛ فأصبحوا يفكرون فى كل شىء ويفحصونه ، ويهتمون بإدارة المنزل اهتماما أزيد ، ويدرسون بعناية فائقة كيف يحدث هذا ؟ وأين يوجد ذاك ؟ ومن أخذ تلك الأشياء؟ .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق الآلهة . فكل آثينى اليوم ، عندما يدخل المنزل ، يصيح فى خدمه ، ويسألهم قائلا « أين القدر ؟ ومن أكل رأس الأنشوجة ؟ ، أين الطبق الذى كنت أستخدمه العام الماضى ؟ لقد اختفى ! وأين الثوم الذى كان هنا بالأمس ؟ والزيتون من التهمه ؟ » ؛ بينما كانوا من قبل سذجا خاملين ، وضعافا متبلدين .

الجـــوقة : أى أيسخولوس اللامع[1] ! أترى ماذا يجرى ؟ هيا أخبرنى

---

(١) هذه إشارة إلى مطلع مسرحية المورميدون التى نظمها أيسخولوس : أى أخيليوس اللامع ! أترى الآلام التى أنزلتها الحرب بالآخيين ؟ أترى هذا ثم تقبع بجوار خيمتك بلا حراك ؟

ما قولك فى هذا ؟ ليتك تجعل غضبك يسيطر عليك ، ويخرجك عن حدك[1] بعد أن سخر منك خصمك سخرية لاذعة ! إياك ، أيها الوقور ، أن تثور وترد عليه غاضبا . ولكن لف أشرعتك واخفضها ولا تستعمل إلا نهاياتها[2] ، ثم تقدم شيئا فشيئا حتى تأتيك ريح قوية مواتية .

رئيس الجوقة : هيا يامن كنت أول يونانى أوجد الألفاظ الفخيمة ، واستعمل فى المأساة أسلوبا منمقا . تشجع ، واترك ماء الينبوع ينهمر ويتدفق .

= وكأن الجوقة أرادت ، بهذه الإشارة ، أن تسأل ايسخولوس لماذا لزم الصمت ابتداء من البيت ٩٥٨ ، وهل سيبقى على هذه الحال ، ويسمح لخصمه بالتغلب عليه .

(١) الترجمة الحرفية : لا تسمح لغضبك أن يخرجك عن أشجار الزيتون » . والمقصود بذلك ألا تخرج عن حدك لأن هذه الأشجار كانت تغرس حول ساحات السباق لتوضح الطريق المتبارين وتحدد لهم المسافة . وكان من يخرج بعيدا عنها يعد من الخاسرين .

(٢) كانت هذه الصورة المجازية تعنى التحكم فى المشاعر و كبح جماحها .

أيسخولوس : لقد أغضبتنى هذه المقابلة أشد الغضب . فالرد على هذا الرجل يتعب أمعائى ؛ ولكن أجبنى (مخاطبا يوريبيديس) — حتى لا تظن أننى عاجز — ماذا يجب توفره فى الشاعر ليحوز إعجابنا .

يوريبيديس : براعته وتوجيهاته لأننا نخلق مواطنين أصلح .

أيسخولوس : قل لى أية عقوبة تستحق إذن ؟ إنك لم تفعل فى ذلك شيئا ، بل أفسدت الأشراف والأخيار .

ديونوسوس : الإعدام ! فلا تسأله عن ذلك !

أيسخولوس : انظر إذن أى نوع من الأشخاص استمد من مسرحياتى : رجالا شجعانا ، وشبابا قوى البنيان ، ليسوا من المواطنين الجبناء ولا من المتسكعين فى الميادين ، ولا من مهرجى اليوم ، ولا من الأشرار ، بل ممن يحيون بين الحراب والرماح والدروع ، والقبعات والخوذات التى يزينها الريش الأبيض .

يوريبيديس : ويحى ! امتد زحف الوباء من جديد ! وسوف يقضى علينا بخوذاته .

ديونوسوس وأنت ، يا أيسخولوس، ماذا فعلت لتعلمهم هذه الشجاعة النادرة ؟ تكلم بلا غضب ! لاتفتخر ولا تفاخر !

أيسخولوس : نظمت مأساة تملؤها الحروب (١) .

ديونوسوس : ما هى !

أيسخولوس: «سبعة ضد طيبة» . فكل من رآها كان يتوق بشدة إلى خوض المعركة .

ديونوسوس : شرا فعلت ! لأنك جعلت الطيبيين أكثر شجاعة فى الحرب . فعقابك الضرب . (ويهم بضربه) .

أيسخولوس : لا يجوز لك أن تفعل هذا ، فليست هذه عادتك ... ثم قدمت مسرحية الفرس التى علمت فيها الناس التشوق دائما لقهر العدو ، وبذلك قمت بأروع الأعمال .

ديونوسوس : لقد أعجبت حقا برثائك المأسوف عليه دارا . فسرعان ما أخذ أفراد الجوقة يضربون بأيديهم هكذا،و يصيحون عاليا « يا هو ، يا هو ! » .

---

(١) النص اليونانى : يملؤها آريس ، إله الحرب .

أيسخولوس : تلك هى الموضوعات التى يجب أن نتناولها ، فانظر معى
كم من فائدة جنيناها منذ القـدم من أفاضل الشعراء !
فقد علمنا أورفيوس[١] الأسرار ، ونهانا عن القتل ؛
وعلمنا موسايوس[٢] النبوءات ومعالجة الأمراض والشفاء
منها ؛ وعلمنا هيسيودوس[٣] فلاحة الأرض وأعمـال
الزراعة ، وعرفنا مواسم الفاكهة ؛ أما هوميروس ،
الشاعر الربانى الذى استحق التمجيد والخلود ، فقـد

---

(١) أحد شعراء اليونان المشهورين ، نظم مقطوعات غنائية رائعة ، واشتهر ببراعته فى الموسيقى والغناء ، ويروى أن الطير والحيوان والأشجار والأحجار كانت تقف مشدوهة فى سحر غنائه وموسيقاه ؛ ويقال إنه عاش فى القرن العاشر قبل الميلاد .

(٢) شاعر غنائى أو منشد مشهور عاش قبل هوميروس فى القرن الحادى عشر أو العاشر قبل الميلاد .

(٣) شاعر أسكرا العظيم الذى نظم قصائد تعليمية منها « الأعمـال والأيام » ويتحدث فيها عن الفلاحة والزراعة ، و« أنساب الآلهة » ويتكلم فيها عن نشأة الدين اليونانى وأصل الآلهة . عاش فى القرن الثامن قبل الميـلاد .

علمنا أمورا نافعة : تنظيم المعارك، والشجاعة فى الحروب ، ومعدات المحاربين .

ديونوسوس : ومع ذلك فهذه التعاليم لم تنفع بانتاكليس (Pantakles) الجهول . فبالأمس عندما كان يسير فى الاستعراض بدأ يربط شريط خوذته قبل أن يثبت ريشتها .

أيسخولوس : لقد أفاد منها كثير من الشجعان ، منهم البطل لاخوس الذى تأثرت بفضائله العديدة تأثراً بالغاً عندما صورت باتروكلوس وتيوكروس لأحث كل مواطن على أن يقارن نفسه بهما عندما يسمع نفير الحرب. ولكن بحق زيوس لم أصور زانيات مثل فايدرا[1] (Phaedra) أو سثينيبويا[2] (Stheneboia) ، ولا يستطيع أحد مطلقاً أن يدعى

---

(١) إحدى شخصيات يوربيديس المشهورة ، صورها فى مسرحية هيبولوتوس وقد وقعت فى غرام ابن زوجها الذى سميت المأساة باسمه والذى أعرض عن حبها .

(٢) يقال إن سثينيبويا ، زوجة ملك أرجوس، أحبت بلليروفون صديق زوجها ، فلما لم يبادلها حبا بحب ، اتهمته بأنه حاول الاعتدا عليها ، ولما انكشف أمرها جرعت السم وماتت .

أنى عرضت فى مسرحياتى امرأة عاشقة .

يوريبيديس : لا بحق زيوس ؛ فلم يكن فيك شىء قط من أفروديتا .

أيسخولوس : وإن يكون ! أما أنت وأتباعك فقد أثقلت كاهلكم بعبء جسيم حتى أتمتك أرضا .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق زيوس ، لأنك قد قاسيت ، يا يوريبيديس ، من العيوب التى تنسبها لزوجات الآخرين .

يوريبيدس : وما الضرر الذى نلحقه نسائى بالمدينة ، يا أتعس الناس ؟

أيسخولوس : لقد حملت زوجات شريفات لأزواج أفاضل على شرب السم عندما وصمن بالعار بسبب بلليروفون (Bellerophon) وأمثاله .

يوريبيديس : وهل قصة فايدرا التى كتبتها حقيقية أم خيالية ؟

أيسخولوس : إنها حقيقية بحق زيوس ؛ ولكن يجب على الشاعر أن يخفى الإثم ، لايذيعه ولا يلقنه . فمعلم المدرسة هو مربى الأطفال والشاعر هو مربى الشباب . لذا يتحتم علينا أن نذكر الفضيلة على الدوام .

يوريبيديس : وعندما تنطق بكلمات كالجبال ضخامة[1] ، أتقصد بذلك أنك تعلم الفضائل ؟ إنما كان ينبغي عليك أن تستخدم لغة البشر .

أيسخولوس : ولكن يتحتم علينا ، أيها الشيطان الرجيم ، أن نبتكر عبارات سامية تناسب الأفكار والحكم الرائعة ، ومن الطبيعي أيضاً أن يستخدم أنصاف الآلهة عبارات أكثر سمواً ، ويرتدون ثياباً أكثر فخامة من ثيابنا . فأنت ترى أنني علمت الفضائل ، أما أنت فقد قضيت عليها تماماً .

يوريبيديس : بماذا ؟

أيسخولوس : أولا بأن ألبست الملوك ثياباً مضحكة حتى يظهروا أمام الناس فى صورة تثير الشفقة .

يوريبيدبس : وما الضرر فى ذلك ؟

أيسخولوس : لقد نتج عن هذا أنه لايوجد غنى واحد يريد أن يصبح

---

(١) كجبل لوكابيتوس (حاليا سان جورج) فى شمال أثينا ، وجبل بارناسوس فى شمال مدينة دلفوى .

ترأرارخوس[١] (Triérarchos) ، بل أصبحوا جميعاً
يتباكون ويدعون الفقر ويرتدون الخرق البالية .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق ديميتر .

أيسخولوس : ثم إنك علمت شبابنا اللغو والثرثرة التى صرفتهم عن
الساحات الرياضية والمدارس ، وأقنعتهم[٢] بضرورة
الرد على رؤسائهم ومناقشتهم ، بينما كانوا ، فى زمانى ،
لايعرفون إلا المطالبة بأقواتهم والانصراف إلى عملهم .

ديونوسوس : هذا صحيح بحق أبوللون .

أيسخولوس : أليس هو مصدر الشرور كلها ؟ أو لم يعرض على المسرح

---

(١) وهو الثرى الذى يتعهد بإعداد سفينة على نفقته الخاصة لمساعدة الدولة .

(٢) الترجمة الحرفية « وأقنعت البحارة أوالأحرار » ، لكن أيسخولوس يقصد الشباب كله كما صرح بذلك فى مسرحيات أخرى ، (السحب ، النساء فى أعياد تسموفوريا) حيث يتهم يوريبيدس بإفساد الشباب من مختلف الطبقات .

نساء فاسدات[١] ونساء يلدن في المعابد[٢]، وبنات يتزوجن من أخوتهن[٣] ، ويقررن أن الحياة ليست هى الحياة[٤] . وترتب على ذلك أن غصت مدينتنا بالمهرجين والمضحكين الذين يخدعون الشعب دائماً ، ولم يعد بها اليوم من يستطيع أن يحمل شعلة السباق بعد أن أهملنا الرياضة البدنية وتمريناتها .

ديونوسوس : لا بحق زيوس ؛ ليس بينهم من يقدر على ذلك[٥] .

---

(١) الإشارة هنا إلى مربية فايدرا فى مسرحية هيپولوتوس .

(٢) كما فعلت الكاهنة أوجا فى المأساة المسماة باسمها ؛ فقد اجتمع بها هيرا كليس ، وأنجبت منه ابنها تليفا (Telephe) الذى وضعته فى معبد الإلهة أثينا .

(٣) كما حدث فى مسرحية إيولا حيث تزوجت كاناكا (Kanaka) من شقيقها مكاريوس (Makareos) .

(٤) هـــذه ترجمة سطر من إحدى مسرحيات يوريپيديس التى فقدت ولم تصل إلينا .

(٥) لقد حذفنا بقية هذه الفقرة لاحتوائها على نـكات بذيئة تنافى الذوق الأدبى .

الجـــوقة : إن الموضوع مهم ، والصراع شديد ، والحرب حامية الوطيس ، لذا من الصعب الحكم بينهما ، عندما يندفع هذا اندفاعا ، فينجح هذا فى تجنبه ، ونضربه ضربا مبرحاً : ولكن لا تظلا على هذا الحال ، فسبل المعرفة عديدة منوعة . ولديكما ما يستحق المناقشة . فتكلما ، وانتقدا ، وحللا أعمال القدماء والمحدثين ، وتجنبا الحديث فى الموضوعات العلمية العميقة ؛ و إذا كنتما تخافان من أن المتفرجين لا يستطيعون تتبع حواركما ، وفهم تفاصيله الدقيقة لأنهم غير مثقفين ، فلا تخشيا شيئاً من هـذا القبيل . فقد بدءوا يهتمون بالثقافة ، وكل منهم يقتنى كتابا يتعلم منه الموضوعات المبتكرة . فهم بطبيعتهم ممتازون ، فأصبحوا اليوم أكثر تفوقا وامتيازاً . فلا تخافا شيئاً من جهتهم ، وتناولا كافة الموضوعات لأنهم علماء متفقهون .

يوربيديس : (مخاطباً أيسخو يوس) : إننى أعتبرك مسئولا عن المقدمة فى مسرحياتك ! لذلك أبدأ بفحصها قبل غيرها من أجزاء مؤلفاتك ، إنها الشاعر البارع ! لقد كنت

غامضا فى عرض الحقائق .

ديونوسوس : وأية مقدمة تفحص ؟

يوريبيديس : عدداً كبيراً منها . (مخاطباً أيسخولوس) أنشدنى أولا مقدمة الأورستيا .

ديونوسوس : اسكتوا ، وانصتوا ! هيا تكلم يا أيسخولوس !

أيسخولوس : كفانا نقاشا ! لأنى أريد وضعه فى الميزان . فهذا وحده يستطيع أن يكشف عن حقيقة أشعارنا ، ويفحص عباراتنا فحصا دقيقا .

ديونوسوس : اقتربا إذن منى ، إذا كان لا بد أن نزن الشعر كما يوزن الجبن .

(عندئذ يأتى بميزان ضخم)

فيقف أيسخولوس ويوريبيديس فى كفتيه .

الجوقه : ياله من صبر جميل ذلك الذى يتحلى به هذان الشاعران البارعان ! فيها هما يأتيان بمعجزة غريبة كل الغرابة . فمن ذا الذى كان يفكر فى ذلك ؟ فإذا جاءنى أحد بنبأ ما كان يجرى ، لرفضت تصديقه ، واعتقدت أنه يهذى .

ديونوسوس : هيا قفا بالقرب من الكفتين .

أيسخولوس ويوريبيديس : (يقترب الشاعران) ها نحن اقتربنا .

ديونوسوس : عليكما أن تمسكا بالكفتين ، وتقولا ما تريدان ، ولا تتركا الميزان قبل أن أناديكما بصوت مرتفع .

أيسخولوس ويوريبيديس : سنمسك بهما .

ديونوسوس : والآن انشدا أشعاركما من فوق الميزان .

يوريبيديس : ليت السفينة أرجو لم تندفع بسرعة فائقة [١] . . .

ايسخولوس : أيا نهر سبرخيوس(Sperchios) ، ويامراعى البقر [٢]

ديونوسوس : يصيح عاليا .

ايسخولوس ويوريبيديس : يتركان الميزان .

---

(١) أول بيت من مسرحية ميديا .

(٢) بيت من مسرحية فيلوكتيتيس (Philoctetes) من نظم أيسخولوس .

ديونوسوس : إن كفة أيسخولوس أرجح .

يوريبيديس : لأنه وضع فى كفته نهراً ، فبال بيته بالماء كما يبلل تجار الصوف غزلهم . أما أنت فقد وضعت بيتاً خفيف الوزن[1] .

يوريبيديس : فلينشدنا بيتاً آخر حتى أرد عليه .

ديونوسوس : فلتبدأ إذن من جديد !

الشـــاعران : حسناً .

ديونوسوس : (مخاطباً يوريبيديس) : أنشد .

يوريبيديس : إن الإقناع ليس له معبد آخر إلا الألفاظ[2] .

أيسخولوس : إن الموت هو الإله الوحيد الذى لا يحب الهدايا[3] .

ديونوسوس : أتركا الميزان .

---

(١) الترجمة الحرفية : « بيتاً خفيفاً ذا أجنحة » لأنه يشير إلى الاندفاع بسرعة فائقة .

(٢) شذرة رقم ١٧٠ من مسرحية أنتيجونا نظم يوريبيديس .

(٣) شذرة رقم ١٥٦ من مسرحية نيوبا نظم أيسخولوس

الشاعران : حسناً .

ديونوسوس : إن كفة أيسخولوس هى الراجحة أيضاً لأنه وضع فيها الموت ، أثقل الشرور كلها .

يوربيديس : وأنا وضعت الإقناع ، فبيتى ممتاز .

ديونوسوس : لكن الإقناع خفيف ولا وزن له[١] . فابحث عن بيت آخر من النوع الثقيل . بيت قوى عظيم يميل كفتك .

يوربيديس : وأين لى ببيت من ذلك النوع ؟ أين ؟

ديونوسوس : سأقول لك .

لقد رمى أخيليوس النرد[٢] ..
أنشدا فهذه فرصتكما الأخيرة .

يوربيديس : وأمسك بيمناه خشبة لها ثقل الحديد[٣] .

---

(١) الترجمة الحرفية « لا معنى له » أى لا يفيد .

(٢) هذا بيت من خيال ديونوسوس ، قاله على سبيل الفكاهة ، فنحن لا نعرف مصدره ولا معناه .

(٣) شذره رقم ٥٣٥ من مسرحية ملياجروس (Meleagros) نظم يوربيديس .

أيسخولوس : فعربة تسقط فوق عربة، وجثة فوق جثة ! (١) .

ديونوسوس : (مخاطبا يوريبيديس) لقد خدعك هذه المرة أيضاً .

يوريبيديس : كيف ؟

ديونوسوس : بأن وضع فى الكفة عربتين وجثتين يعجز عن رفعهما مائة من المصريين .

أيسخولوس : لن أتبارى معه بعد الآن بيتاً بيتاً . بل دعه يجلس بنفسه، مع أبنائه ، وزوجته ، وكيفيسون (٢) (Kephison) وليأخذ كتبه معه . أما أنا فسوف أنشد بيتين من شعرى فقط .

عندئذ يرفع الميزان ، ويظهر بلوتون إله العالم الآخر

ديونوسوس : إنى لا أستطيع الحكم بين الشاعرين لأنى صديق لهما ، وأريد الاحتفاظ بصداقتهما . فأحدهما بارع مبدع ، والآخر سار ممتع .

---

(١) شذرة رقم ٣٢ من مسرحية جلوكوس نظم أيسخولوس .

(٢) يقال فى بعض الروايات إن شخصاً بهذا الاسم كان يساعد يوريبيديس فى نظم مسرحياته .

بلوتون : ألن تفعل ، إذن ، تنبئنا عما جئت بسببه ؟

ديونوسوس : وماذا يحدث إذا حكمت بينهما ؟

بلوتون : ستأخذ معك من تحكم له بالتفوق حتى لا تذهب زيارتك عبثاً .

ديونوسوس : شكراً (ثم يخاطب الشاعرين) . اعلما أنني جئت هنا لأبحث عن شاعر .

يوربيديس : لماذا ؟

ديونوسوس : حتى تستطيع المدينة أن تدفع جوقاتها إلى العمل[1] .
وعلى ذلك سآخذ معي ذلك الذي يقدم للمدينة نصيحة سديدة خالصة . فما رأى كل منكما في ألكبياديس ؟
فقد أصيبت مدينتنا بعقم .

يوربيديس: وما شعور المدينة نحوه ؟

ديونوسوس : أي شعور ؟ إنها تحبه وتكرهه ، وتريد الاحتفاظ به[2]

---

(٥) المقصود هنا خروج أثينا من الحرب منتصرة حتى تستطيع أن تحتفل بأعيادها وتعرض مسرحياتها .

(١) هذا بيت من مسرحية الحراس (Phrouroi) من نظم الشاعر المسرحي إيون .

ولكن قولا ما تعتقدان فيه !

يوريبيديس : إنى أكره المواطن الذى يتلكأ فى مساعدة وطنه ، ويسارع فى إلحاق الضرر الجسيم به : الذى يسعى إلى تحقيق مآربه الشخصية ، ويقصر فى خدمة بلده .

ديونوسوس : حسناً ، بحق بوسيدون ، حسنا وما شعورك أنت ؟

أيسخولوس : لا ينبغى أبداً أن تربى أسداً فى المدينة ، أما إذا تربى فيها وكبر ، فيجب علينا أن نرضى عن تصرفاته .

ديونوسوس : زيوس أيها المنقذ ، إننى فى موقف حرج ! فأحدهما كان عميقاً ، والآخر كان واضحاً .

ولكن بقى سؤال أخير : ليخبرنى كل منكما كيف يستطيع إنقاذ المدينة .

يوريبيديس : إذا ربطنا كنسياس[1] (Kinesias) ، وجعلنا منه أجنحة لكليوكريتوس (Kleokritos) ، لحملتهما الرياح فوق سطح البحر ...

ديونوسوس : إن منظرهما سوف يثير الضحك . ولكن ماذا تعنى بذلك ؟

---

(١) شاعر اشتهر بنحافته وسخافته .

يوربيديس : إذا اشتبكنا في معركة بحرية ، ثم قذفنا العدو في وجهه بأباريق الخل التي نحملها ، فإنى أعرف طريقة أريد شرحها .

ديونوسوس : تكلم . . .

يوربيديس : إننا نرتاب اليوم فيما هو أ . . . ، ولا نرتاب فيما يجب أن يشك فيه .

ديونوسوس : كيف ؟ إننى لا أفهم ما تقول ! كن أكثر وضوحا ، وتكلم في غير حذلقة أو تقعر .

يوربيديس : إذا ارتبنا في المواطنين الذين نثق فيهم اليوم ، واعتمدنا على الذين لا نعتمد عليهم الآن ، فسوف ننجو من الخطر إذا لجأنا إلى وسائل غير تلك التي اتبعناها .

ديونوسوس : حسنا ، حسناً يابلاميديس : يا أبرع الخلق ! أأنت الذى اكتشفت هذا ام كيفيسون ؟

يوربيديس : أنا وحدى . فكيفيسون لم يأت إلا بالأباريق .

ديونوسوس : (مخاطباً أيسخولوس) : وأنت ماذا تقول ؟

أيسخولوس : أخبرنى أولا من هم هؤلاء الذين تعتمد عليهم المدينة اليوم ! هل هم أفاضل الناس ؟

ديونوسوس : وكيف يكون ذلك ؟ إنها تكرههم كرهاً شديداً ، ولا تعجب إلا بالأوغاد .

أيسخولوس : إنها لا تعجب بهم بكل تأكيد ، ولكنها تعتمد عليهم كارهة . إذن كيف تنقذ مدينة هذا وضعها ، لا يعضدها الأغنياء ، ولا يؤيدها القادرون .

ديونوسوس : عليك أن تجد حلا إذا أردت الصعود معى .

أيسخولوس : سوف أوضح لك هذا فى عالم الأحياء ، أما هنا فلا أريد الكلام .

ديونوسوس : لا ! لا ! إبعث إليهم من هنا بنصائحك السديدة .

بلوتون : احكم بينهما .

ديونوسوس : إليك الحكم الذى سأصدره : سأختار ذلك الذى تميل إليه نفسى .

يوربيديس : اختر أصدقاءك ، واذكر أنك أقسمت بالآلهة أن ترجعنى إلى بيتى !

ديونوسوس : لقد أقسمت ، ولكنى سأختار أيسخولوس .

يوربيديس : ماذا فعلت ، يا أخبث الخبثاء ؟

ديونوسوس : لقد حكمت بتفوق أيسخولوس ! ولم لا ؟

يوربيديس : ياللعار ! أتستطيع أن تنظر إلىّ بعد أن ارتكبت هذا العمل المخزى ؟

ديونوسوس : أى عار ! ما دام المتفرجون لا يعتبرونه هكذا ! !

يوربيديس : أيها الشقى ، سوف تتألم لموتى .

ديونوسوس : من ذا الذى يعلم أن الحياة شىء والموت شىء آخر ، وأن التنفس غير الأكل ، وأن النوم لا يشبه الفرو[1]

بلوتون : أدخل ياديونوسوس !

ديونوسوس : لماذا ؟

بلوتون : حتى أكرمكما قبل أن ترحلا .

ديونوسوس : حسنا ما قلت بحق زيوس . فلست غاضبا مما حدث .

---

(١) لقد رمى الشاعر إلى فكاهة طريفة مصدرها التلاعب بالألفاظ فى هذين البيتين ، لما بين الكلمات اليونانية من شبه فى الهجاء والنطق .

(٢) يرى أريستوفانيس أن أيسخولوس كان شاعراً ممتازاً وفناناً أصيلاً ، وأنه يختلف عن الشعراء الذين تربوا فى أحضان المدرسة السقراطية وتأثروا بالسفطائيين مثل يوربيديس ، لأنهم كانوا فى رأيه ، يجهلون أصول الفن المسرحى ولا يجيدون إلا اللغــو والثرثرة . انظر مسرحية السحب نظم أريستوفانيس .

(يدخلون قصر بلوتون إله الموتى)

الجوقة : اقد علمتنا التجارب أن السعيد فى حياته هو ذلك الذكى الألمعى؛ فهـذا الذى برهن على رجاحة عقله سوف يرجع إلى داره لينفع بنى وطنه ، و ينفع أهله وخلانه ، وذلك بفضل ذكائه . فمن الأفضل إذن ألا يجاس المرء إلى جانب سقراط يلغو و يهذر معرضا عن الشعر ، مغفلا أهم عناصر الفن المسرحى . فالأحمق من ضيع وقتـه فى أحاديث جوفاء ، ومناقشات تافهة .

(يظهر أيسخولوس وديونوسوس و بلوتون)

بلوتون : سلاما أيسخولوس ! اذهب وانقذ مدينتنا بنصائحك السديدة ، وعلم الأغبياء فما أكثرهم .

أيسخولوس : سأفعل ذلك . أما انت فأعط مقعـدى لسوفوكليس ليحتفظ لى به ، فربما أعود مرة أخرى إلى هذا المكان فإنه يعتبر ، فى رأيى ، الثانى لبراعته . ولا تدع هـــذا الدجال المشعوذ المهرج يجاس على العرش مطلقا .

بلوتون : (مخاطبا الجوقه) : أضيئوا مشاعلكم المقدسة ، ورافقوه وانشدوا ، تمجيداً له ، بعض مقطوعاته وأغانيه .

(عند ذاك يتحمسون في صورة موكب مرافقته)

[illegible] الخرقة [illegible] العنه السفلى ، هيئوا المسافر رحالة موفقة أولا ،

ثم أفهموا المدينة أفكارا طيبة . لأنها مصدر [illegible] كله

ومنها [illegible] حدا لأحزانه العميقة . وتخلص إلى

الأبد من حشود العسكرية [illegible] . أما كليوفون [1] .

(Kleophon) . فليذهب مع غيره ممن يحبون القتال

ليحارب في سهول بلده .

. . .

(١) هو أحد زعماء الشعب الأثيني لكنه كان ينحدر من أصل تراقي.

٣ – من الكوكلوبس

كان الكوكلوپس پولوفيموس رئيسا لعشيرة من المخلوقات تدعى كوكلوبيس (أصحاب العين المستديرة) ، وكانوا عمالقة متوحشين ، يعيشون عيشة بربرية ، ويأكلون لحم البشر . ولقد وصف لنا هوميروس فى الأوديسا حياتهم ، وفصل مغامرة أودوسيوس مع زعيمهم الذى فتك بكثير من اليونان ، وكاد يلتهم البطل نفسه لولا حيلة بارعة لجأ اليها أودسيوس ، وفقأ عين الكوكلوپس واستطاع الهرب مع من بقى من رفاقه .

ولقد اتخذ يوربيديس هذه الأسطورة موضوعا لمسرحية ساتورية سماها باسم هذا الوحش الذى غير ملامحه وطبعه ، وصوره فى صورة جديدة ، تناسب العصر الذى نظم فيه المسرحية . وهذا بعض ما دار بين الكوكلوپس و بين بطل الأوديسا من حوار [1] .

* * *

الكوكلوپس : من أين أتيتم ، أيها الغرباء ؟ ومن أى أرض جئتم ؟ ومن أى بلد نشأتم ؟

---

(١) راجع الأبيات ٢٧٥ وما بعده

أودوسيوس : حيث كان وطننا ؛ لكن أنواء البحر دفعتنا من طروادة ، بعد أن دمرناها ، وقذفت بنا إلى أرضك !

السكوكلوبس : هل أنتم الذين ذهبتم إلى طروادة لكى تثأروا لاختطاف هلينا المشئومة ؟

أودوسيوس : نعم ! نحن الذين قمنا بهذه المهمة الشاقه .

السكوكلوبس : يالها من حملة مخزية ! أفمن أجل امرأة أبحرتم إلى أرض الطرواديين ؟

أودوسيوس : إنها كانت من عمل الآلهه ؛ فلا تلم أحدا من البشر . أما نحن ، يا ابن إله البحر ، فقد جئنا إليك ، نتوسل بك ، ونرجوك بلغة الأحرار ، أيها الكريم ! فلا تقدم على ذبح أصدقاء جاءوا إلى كهفك لتتخذ منهم طعاما كريها تنهشه بين فكيك . لقد درأنا الخطر عن معابد أبيك[1] ، أيها السيد ، لتظل قائمة فى ربوع اليونان . كما أن شريعة البشر تفرض عليك الترحيب باللاجئين

---

(١) الإشارة هنا إلى پوسيدون ، إله البحر ، الذى أنجب پولوفيموس من عروس البحر ثاؤوسا (Thaosa) .

الذين حطمهم البحر ، وإكرام وفادتهم ، ومنحهم كساء . فلا يحق لك أن تضعهم فى أسياخ شواء لتملأ بهم فمك و بطنك . فلا تكن نهما ، ولا تندفع وراء شراهتك ، واتق الإله وكن رحيما ! فما أكثر الذين أنزلت بهم السماء عقابا أليما لأنهم استباحوا لأنفسهم ربحاً حراما !

سيلينوس[1] (متحدثا الى السكوكلوبس) : اليك هذه النصيحة ؛ لا تترك شيئا من لحم هذا الرجل (مشيراً إلى أودوسيوس) . واعلم أنك إذا عضضت لسانه ، أيها السكوكلوبس ، ستصبح أشد الناس حيلة ، وأبرعهم كلاماً .

السكوكلوبس (مخاطباً أودوسيوس) : ألا تعرف ، أيها الأحمق ، أن الذهب هو رب العقلاء ؟ وأن ما عداه ليس إلا هراء

---

(١) أحد أتباع الإله ديونوسوس الذين كانوا يرافقونه فى تجواله فى الغابات ومزارع الكروم . ويرى النقاد أن جماعة السيلينوى والساتوروى كانوا على شاكلة واحدة وأنهم نفس المخلوقات ولكنهم عرفوا باسمين .

وكلاماً زائفاً ؟ فلماذا تحدثت عن أبى ؟ ولماذا تحدثت هكذا ؟ إنى لا أخاف غضب زيوس ، ولا أعترف بأنه أقوى منى . إنى لا أكترث به ولا بغيره . فإذا ما أنزل من السماء ماء ، احتميت فى هذا الكهف ، واستمتعت بالتهام صيد من الغاب ، وشرب أكواب من اللبن أفرغها فى بطنى ، وعندئذ أستطيع أن أنافس رعد زيوس القاصف بالأصوات المدوية التى أخرجها من تحت عباءتى . وإذا ما هبت ريح الشمال العاتيه ، وأمطرتنا جليداً ، لا أخافها ولا يعنينى صقيعها . فعندى من الفراء ما أريد ، ومن النار ما يحمينى . أما الأرض ، فإنها تخرج من بطنها ، شاءت أو لم تشأ ، نباتا ترعاه غنمى التى لا أذبحها إلا لنفسى ، ولأم المعبودات كلها (يشير إلى بطنه بحركة مضحكه . .) أما الآلهة ، فلا أضحى لهم منها بواحدة . إن العقلاء لا يفكرون إلا فى قوت يومهم وشرابهم ، فهـذه عقيدتهم ، وهذا ربهم ، لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . أما هؤلاء الذين سنوا القوانين ليكسبوا الحياة الدنيا بهجة وجمالا ، فدعهم

يندبون حظهم . اما أنا فلن أكف عن إمتاع نفسى ، وسوف أنهش عظامك نهشا . وسوف أقدم لك ، إكراما المضيف وتجنبا للوم ، ناراً وماء وقدراً أتركه يغلى ، وأضع فيه لحمك قطعة قطعة . فادخلوا إذن ، وقفوا حول المذبح إجلالا لإله الكهف ؛ تعالوا أنعشوا فؤادى .

(مخاطبا اليونان الذين يدفعهم داخل مغارته) .

أودوسيوس (وقد دفعه الكوكلويس داخل كهفه) : يالبؤسى ! هل نجوت من أخطار طروادة ، ومن أهوال البحر لأقع اليوم فى براثن هذا الوحش الذى لا يرحم ؟ النجدة ! النجدة ! يا أثينا ، يا ابنة زيوس ! إننى على وشك الهلاك . وأنت يا إلهى زيوس ، أيها الكريم ، أنقذنى من الموت ؛ فإن أغفلت مصيرى ، فلن أومن بك أبداً ، ولن أعترف بك كبيراً للآلهة .

(ثم يدخل إلى الكهف)

الجوقة : أيها الكوكلوس ، افتح حلقك ؛ وأعد أسنانك لتمزق أوصال ضيوفك وتنهش لحمهم وتقطعه عند إخراجه

مشويا ، ساخنا من النار ، فتأكله وأنت مستاق على
فراء العنز الوثير .

لا ! لا ! لن أشترك معك ! سوف تكون وحيداً ؛
وسوف أبتعد عن هذا الكهف . إن المذابح لا تقر
ضحية مثل تلك التى يقدمها السكوكاوپس ، ذلك النهم
الذى يلتهم لحم ضيوفه .

بائس ، شقى ذلك الذى يذبح قوما جاءوا يتوسلون
به ، ويلوذون برحمته ، ويلجئون إلى داره ! بائس ،
شقى ذلك الذى يأكل لحومهم .

أودوسيوس : (خارجا من الكهف) يا إلهى ، ما علىَّ أن أقول
عن الفظائع التى رأيتها داخل الكهف ؟ مناظر لا يمكن
تصديقها ، تشبه الخرافات ، ولا تصدر عن البشر .

رئيس الجوقة : ماذا يا أودوسيوس ! هل أكل لحم رفاقك هذا
السكوكاوبس البشع ؟

أودوسيوس : نعم ! اختار اثنين أكثرهم لحما وسمنة ، وأمسكهما فى
يده ووزنهما .

رئيس الجوقة : ياللك من بائس مسكين! كيف تحملت رؤية هذا كله؟

أودوسيوس : عندما دخلنا هذا الكهف الصخرى ، أوقد الوحش ناراً
ثم اتخذ لنفسه فراشا على الأرض من أوراق الصنوبر ،
وملأ قدراً كبيراً باللبن الذى حلبه من بقراته . ووضع
بالقرب منه وعاء ضخما ثم أشعل حجراً تحت القدر
النحاسية، وأعد أسياخاً كان قد دفن أطرافها فى اللهب .
وعندما هيأ كل شيء ، أقدم ذلك الإله الملعون ، ذلك
الطاهى البشع ، وأمسك اثنين من رفاق ، وذبحهما ،
وشوى لحمهما فى النار ، ووضع أطرافها فى القدر .

أما أنا فما أشقانى ، لقد تابعت الوحش بنظرى،
وأغرقت عينى بالدمع السخين ، أما رفاق فقبعوا فى
ركن قصى من الكهف ، والتزموا الصمت وقد تجمد
الدم فى عروقهم .

وعندما أخذ كفايته من لحم البشر ، استلقى على
ظهره ، وأخذ يبعث من حلقه أنفاساً كريهة الرائحة .

وعندئذ جالت بخاطرى هذه الفكرة الرائعة :

ملأت الكأس نبيذا شهيا ، وقدمته له قائلا : إليك بهذا القدح ، إنه النبيذ الذى منذا يستخرج اليونان من الأعناب .. يستخرجون ذلك الشراب اللذيذ الذى يملأ ديونوسوس نشوة وسرورا . فتناول الكأس وسكبه فى جوفه وأثنى على النبيذ قائلا : « أيها الضيف الذى أعزه ، إنه شراب شهى ذلك الذى تقدمه لى بعد تلك الأكلة الدسمة » . فلما أدركت أن النبيذ نال إعجابه ، ملأت له كأسا بعد كأس لأفقده وعيه ، وأنزل به العقاب السريع . ولما لعبت الخمر برأسه ، أخذ يغنى ، ويردد ألحانا صاخبة تدوى فى أرجاء الكهف وعندئذ خرجت مسرعاً من المغارة ، وقد صممت على الانتقام من هذا الوحش البغيض ، ثم الفرار من فكيه .

---

(١) عندما فقد الكوكلويس رشده وغاب عن صوابه ، فقأ أودوسيوس عينه الوحيدة بعمود خشبى كان قد دفن نهايته المدببة فى الجمر ، ثم لاذ بالفرار .

رئيس الجوقة : تكلم .. إن أنغام القيثاره لن تكون أعذب فى آذاننا من سماعنا نبأ موته !

أودوسيوس : إنه يريد الذهاب للاحتفال مع رفاقه من الكوكلوبيس لأن النبيذ ملأه نشوة وسروراً .

رئيس الجوقة: فهمت ! إنك تفكر فى أن تفاجئه وحيداً فى الغابة ثم تذبحه أو تريد أن تدفعه من فوق صخرة عالية !

أودوسيوس : إنى لا أفكر فى شىء من هذا القبيل ، ولكنى أدبر له مكيدة أخرى .

رئيس الجوقة : ماهى إذن ؟ لقد سمعنا عن براعتك ورجاحة عقلك منذ وقت بعيد .

أودوسيوس : سوف أثنيه عن الذهاب إلى هذا الحفل ، وأخبره أنه لا ينبغى تقديم هذا النبيذ لرفاقه بل يجب أن يحتفظ به لنفسه ليدخل على حياته البهجة والسرور . وعندما يقهره إله الخمر ، ويغط فى سبات عميق ، سآخذ من كهفه فرعاً من الزيتون ، وأشذب بالسيف نهايته حتى تصبح حادة مدببة ، ثم أضعها فى النار ، فإذا ما اشتعلت وتوهجت ، غرستها وسط عينه ، وحركتها حتى تذيب النار بصره ، وتجفف مقلتيه.

رئيس الجوقة : حسنا ، حسنا . إنى أكاد أطير فرحا بهذه الحيلة .

أوديسيوس : والآن الزم الصمت ، فقد عرفت كل شيء . وعندما أوجه لك أمراً أطعه لأننى لن أهرب وحدى وأترك أصدقائى وقد سجنوا داخل الكهف . ومع أننى أستطيع النجاة الآن بعد أن خرجت من جوف هذه المغارة ، لكنه لا يليق بى أن أتخلى عن أصدقائى الذين جئت معهم لأنجو وحدى .

خاتمـــة

لقد ضمنت هـــذا الكتاب دراسة مبسطة المسرحية اليونانية بمختلف أنواعها ، فبينت نشأة كل نوع منها منذ أن بدأ فى صورة مقطوعات ديثورامبية حتى اكتمل وأصبح فنا مستقلا . ولقد تتبعت تطور المأساة ، ووضحت خصائصها عند زعمائها الثلاثة الممتازين ، ثم تناولت الملهاة فى عصورها المتتالية وأشرت إلى الفروق بين الملهاة القديمة والمتوسطة والحديثة ، واخترت أعظم شاعرين نظما فيها وشرحت فلسفتهما . ثم تناولت بناء المسرح وأجزاءه ، والملابس التى كان يرتديها الممثلون فى مختلف الأدوار .

وحاولت قدر المستطاع أن يكون البحث سهلا فى مستوى المثقفين الذين لا يتسع وقتهم للرجوع إلى المصادر الأولى ، فتجنبت المشكلات التى يثيرها دراســة أصول أى نوع من الأنواع الأدبية ، وخاصة المسرحية ، وتجنبت أيضاً الروايات المتضاربة عن شعراء المسرح وأعمالهم الأدبية ، واكتفيت بالإشارة إلى أحدث الآراء وأهمها وأكثرها ذيوعاً . ولقد أبرزت صلة المسرحية بالمجتمع الهلينى و بينت

بوضوح أنها كانت وليدة ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسة لم ، وربما لن ، تتوفر إلا فى أثينا وحدها . ولقد حرصت على ذكر أهم الحقائق الجوهرية فى الموضوع ، ولم أترك فكرة هامة إلا أشرت إليها وذلك لاعتقادى بأن المسرحية اليونانية تعتبر من أخطر وأروع الفنون الأدبية التى جادت بها قريحة اليونان ، وأثرت تأثيراً بالغاً فى تفكير من شاهدوها ، وحازت إعجاب من تلوها . فكانت وما زالت منهلا عذبا يرتوى منه كتاب المسرح جميعا ، القدماء منهم والمحدثون .

فهيرودوت أبو التاريخ ، أعجب بشعرائها أيما إعجاب ، فوصف الحروب والأحداث التاريخية فى أسلوب قصصى شيق ، بطريقة روائية مثيرة . ولذلك اعتبر فى طليعة كتاب القصص اليونانية . ولقد سار المؤرخ ثوكوديديس على منواله ، فملأ كتابه بالأساطير التى عالجها شعراء المسرح فى رواياتهم ، لذا وصف النقاد تاريخه بأنه مسرحية مسورة تفيض بالأحداث الخطيرة ، واللوحات المؤثرة .

أما الفلاسفة فقد رددوا كثيراً من الآراء والنظريات التى ذكرها زعماء الأدب التمثيلى فى مسرحياتهم . فعن أريستوفانيس نقل أفلاطون عددا كبيراً من الآراء التى عرضها فى الجمهورية والقوانين ، ومنه اقتبس فكرة توزيع الأراضى وتحديد الملكية . أما يوريبيديس فلم

يعرف اليونان قدره إلا بعد موته ، فاعترفوا بأنه أصدق شعرائهم تصويراً للواقع ، وأشدهم تأثيراً فى النفوس . أثر على كتاب الملهاة ، فقلدوه ، وأخذوا عنه كثيرا من الأفكار التى ضمنوها فى مسرحياتهم . وحذا حذوهم شعراء الإسكندرية الذين تتلمذوا عليه فى وصف عاطفة الحب ، فاهتموا بتحليلها تحليلا مسهبا ؛ فنقل عنه أپولونيوس الرودسى أسطورة ميديا ، وحاكاه فى تصوير حبها لياسون ، ودراسة نفسيتها دراسة مفصلة .

أما شعراء المسرح اللاتينى فقد نظموا مسرحياتهم على غرار المآسى والملاهى اليونانية . فأندرونيخوس وأنيوس نقلوا الكثير من روايات أسيخولوس وسوفوكليس ؛ وترجم بلاوتوس وترنتيوس فصولا بأكملها من مسرحيات منا ندروس واستمدا منه كثيراً من الأفكار ، واقتبسا من قصصه عدداً من الشخصيات .

وإذا ما انتقلنا إلى عصر النهضة الأوروبية ، وجدنا أن المسرحية اليونانية لعبت دورا خطيرا فى إيطاليا وأثرت على دانتى العظيم . حقا إ لم يكن يقرأ اليونانية ، ولكنه عرف شعراء المسرح اليونانى من تا المسرحيات اللاتينية . ولعل وصفه لطبقات الجحيم الذى زاره ، وا الذين شاهدهم هناك يحملنا على الاعتقاد بأنه قرأ ترجمة لمسرحية الض

التى يصف فيها أريستوفانيس رحلة ديونوسوس إلى العالم الآخر ، ويصور فيها الأشقياء والأشرار الذين يلقون عذابا أليما لماقدمت أيديهم فى الحياة الدنيا .

وفى فرنسا اهتم الأدباء بدراسة المسرحية اليونانية اهتماما شديداً ؛ فعكفوا على تلاوتها مرة بعد مرة، بل منهم من حفظ بعضها أو فقرات منها ، ومنهم من ترجمها إلى الفرنسية أو اقتبس منها أو قلدها . ويظهر ذلك بوضوح فى مؤلفات راسين وموليير ، فموضوعاتها مستمدة من مسرحيات سوفوكليس وأريستوفانيس ومنا ندروس وتحليل المواقف يكاد يكون واحدا وتصوير الشخصيات متشابه فى كثير من الأحيان . أما أدباء فرنسا المعاصرون ، فتأثير اليونان عليهم أشد وأقوى ، نراه واضحا جلياً فى مسرحيات چيد وسارتر وأنوى ؛ فرواية أوديب ملكا والذباب وانتجونا كلها مقتبسة من روائع اليونان .

ولقد فعل أدباء إنجلترا والمانيا مافعله زملاؤهم فى فرنسا وإيطاليا فترجموا هذه المسرحيات إلى الإنجليزية ، وألفوا على غرارها ، ودرسوها وعلقوا عليها .

ولم يقتصر تأثير المسرح اليونانى على أدباء الغرب بل تعداهم إلى كتاب الشرق المحـــدثين . فاهتم طه حسين بدراسة المأساة اهتماما بالغا ، وترجم عدداً كبيراً من روائع سوفوكليس ترجمة جميلة

ممتعة .. وتبعه فى ذلك الحكيم و با كثير وغيرهما ممن أعجبوا بمسرحية أوديب ، واقتبسوا منها ، وألفوا على غرارها .

ولكن من المؤسف حقا أن كثيراً من أدبائنا لم يعنوا بدراسة المسرحية اليونانية ، ولم يهتموا بها الاهتمام اللائق بمنزلتها السامية فى الأدب اليونانى . ولعلنا نكون قد وفقنا فى هذه الصفحات إلى التعريف بهذا الفن الأدبى والتشجيع على دراسته وتلاوة روائعه .

المراجع

Baty et Chavance (R.) : Vie de l'art théatral des origines e nos jours. Plon. 1932

Bonnard (A.) : Greek Civilization. From The Iliad To The Parthenon. London, 1955.

3. Cornford (F.M.): The Origin Of Attic Comedy. Cambridge, 1934.

4. Greene (W. C.) : Moira, Fate, Good and Evil in Greek Thought. Harvard. 1948.

5. Hammond (N.G.) A History Of Greece to 322 B. C. Oxford, 1959.

6. Hardy (J) : Aristote, Poétique, Paris. 1932.

7. Navarre (O.) : Le Théatre Grec, Paris, 1925.

8. Norwood (G.) : Greek Tragedy, Methuen, 1948.

9. Pickard- Cambridge, (A.) : Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxford, 1927.

10. Rose (H. J.) : A Handbook of Greek Literature. Methuen, 1950.

11 Sandys (J E.): Dictionary of Classical Antiquities. London, 1891.

بيان بأسماء أشهر المسرحيات[1]

المأساة

1 - أيسخولوس : (525 --- 456 ق . م .)

المتضرعات أو المستجيرات

الفرس

سبعة ضد طيبة

بروميثيوس

الأورستية .

2 سوفوكليس : (496 ... 405 ق . م .)

أياس

أنتيجونا

أوديب ملكا

---

(1) رتبنا هذه المسرحيات ترتيباً زمنياً وفقاً لتاريخ عرضها . ويستطيع القارئ العربي قراءة هذه المسرحيات في الترجمة الإنجليزية طبعة (Loeb) أو في الترجمة الفرنسية طبعة (Budé) أو Belles Bettres . وجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كان وما زال أول من ترجم مسرحيات سوفوكليس إلى العربية ، ونشرتها دار المعارف بالقاهرة .

ألكترا

أوديب فى كولونا

٣ — يوربيديس : (٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م .)

ألكستس

ميديا

هيبولوتوس

هيكابا

أندروماخ

المستجيرات

طرواديات

أفيجينيا فى تاوريس

هلينا

ألكترا

أفيجينيا فى أوليس

الكوكلوپس

الملهاة القديمة

أريستوفانيس : (٤٤٨ — ٣٨٠ ق . م)

أهل أخارنيا

الفرسان

السحب

الزنابير

السلام

الطيور

لوسستراتا

النساء في أعياد ديميتر

الضفادع

برلمان النساء

بلوتوس

الملهاة الحديثة

مناندروس : (٣٤٢ — ٢٩٢ ق . م .)

التحكيم

ساميا

جنو : ا (أو حليقة الرأس)

فهرس الكتاب

رقم الايداع بدار الكتب

٧٩/٣٥١٢



